

प्रथम संस्करण

मूल्य : दो रुपये



श्रीमच्छन्द्र 'सुमन' सचालक सरस्वती सहकार, जी. १० दिलशाद गार्डन
शाहदरा (दिल्ली) के लिए राजकमल पब्लिकेशन्स लिमिटेड,
बम्बई द्वारा प्रकाशित एवं गोपीनाथ सेठ द्वारा
नवीन प्रेस, दिल्ली में मुद्रित।

निवेदन

स्वतन्त्र भारत के साहित्यिक विकास में भारत की भाषाओं तथा उपभाषाओं का अस्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। आज यह अस्यन्त खेद का विषय है कि हमारे देश का अधिकांश पठित जन-समुदाय अपनी प्रादेशिक और समृद्ध जनपदीय भाषाओं के साहित्य से सर्वथा अपरिचित है। कुछ दिन पूर्व हमने 'सरस्वती सहकार' संस्था की स्थापना करके उसके द्वारा 'भारतीय साहित्य-परिचय' नामक एक पुस्तक-माला के प्रकाशन की योजना बनाई और इसके अन्तर्गत भारत की लगभग २७ भाषाओं और समृद्ध उपभाषाओं के साहित्यिक विकास की रूपरेखा का परिचय देने वाली पुस्तकें प्रकाशित करने का पुनीत संकल्प किया। इस पुस्तक-माला का उद्देश्य हिन्दी-भाषी जनता को सभी भाषाओं की साहित्यिक गति-विधि से अवगत कराना है।

हर्ष का विषय है कि हमारी इस योजना का समस्त हिन्दी-जगत् ने उत्फुल्ल हृदय से स्वागत किया है। प्रस्तुत पुस्तक इस पुस्तक-माला का एक मनका है। आशा है हिन्दी-जगत् हमारे इस प्रयास का हार्दिक स्वागत करेगा। इस प्रसंग में हम पुस्तक के लेखक डॉक्टर त्रिलोकी-नारायण दीक्षित के हार्दिक आभारी हैं, जिन्होंने अपने न्यस्त जीवन में ने कुछ अमूल्य क्षण निकालकर हमारे इस पावन यज्ञ में सहयोग दिया है। राजकमल प्रकाशन के सञ्चालकों को भूल जाना भी भारी कृतघ्नता होगी, जिनके सक्रिय सहयोग से हमारा यह स्वप्न साकार हो सका है।

जी. १० दिलशाद गार्डन,
शाहदरा (दिल्ली)

—क्षेमचन्द्र 'सुमन'

श्रद्धेय अग्रज
प० राजाराम दीक्षित,
एम० ए०, एल-एल० बी०
को
सादर एवं सप्रेम

प्रस्तावना

अवधी का स्थान जनपदीय बोलियों में विशेष महत्त्वपूर्ण है। अवधी के लिए यह गर्व की बात है कि उसको तुलसीदास और जायसी-जैसे महाकवियों ने अपनी हृदयानुभूति को जनता तक पहुँचाने का माध्यम बनाया। इस परम्परा में अनेक कवियों का आविर्भाव हुआ, जिनमें विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं उसमान, आलम, नूरमुहम्मद, शेख निसार, कासिमशाह, ख्वाजा अहमद, कवि नसीर, दुखहरनदास, मलूकदास तथा मथुरादास। इन कवियों ने अवधी के माध्यम द्वारा ही अपनी वाणी को मुखरित किया था। अवधी का साहित्य प्रचुर अंश में आज भी अप्रकाशित पड़ा हुआ है। अवधी के केन्द्र वैसेवाड़े में किसी समय अनेक रजवाड़े थे। इन रजवाड़ों में आज भी हस्तलिखित प्रतियों के साथ कवियों की प्रतिभा विनष्ट होती जा रही है। अवधी-काव्य-धारा आज भी तीव्र गति से साहित्य-क्षेत्र में प्रवहवान है। इसी अवधी भाषा और साहित्य का संक्षिप्त परिचय इस ग्रन्थ में देने का प्रयास किया गया है।

इस पुस्तक के निर्माण में मुझे जिन ग्रन्थों से सहायता मिली है, उनकी सूची इसमें दे दी गई है। इसके अतिरिक्त ऑल इण्डिया रेडियो लखनऊ के 'ग्राम-पचायत-विभाग' के श्री राम-उजागर दुवे तथा श्री चन्द्रभूषण त्रिवेदी तथा श्री वर्मा जी से पर्याप्त सहायता मिली। डॉ० उदयनारायण तिवारी एम० ए० डॉ० लिट्० (प्रयाग-विश्वविद्यालय) से भी मुझे समय-समय पर

सुझाव मिले । लेखक इन सबके प्रति कृतज्ञ है । इसे पाठकों तक पहुँचाने का समस्त श्रेय श्री ज्ञेयचन्द्र 'सुमन' को है; परन्तु वे इतने अभिन्न हैं कि उन्हें धन्यवाद कैसे दूँ ?

मौरावाँ (उन्नाव)
विजया दशमी, १९५४

त्रिलोकीनारायण दीक्षित

क्रम

१. अवधी भाषा	६
२. अवधी-काव्य	२५
३. अवधी के छन्द	११३
४. अवधी के मुहावरे और लोकोक्तियाँ	११७
५. अवधी के कतिपय विचित्र प्रयोग	१२१
६. अवधी की अभिव्यञ्जना-शक्ति	१२४
७. अवधी में पारिवारिक जीवन का चित्रण	१२६
८. अवधी का लोक-गीत-साहित्य	१३३
९. अवधी का संक्षिप्त व्याकरण	१३७

सहायक पुस्तकें

- | | |
|---|---------------------------|
| १ लिपिचिस्टिक सर्वे ऑव इण्डिया | सर जार्ज ग्रियर्सन |
| २ इवोल्यूशन ऑव अरवधी | डॉ० बाबूराम मक्सेना |
| ३. बुद्ध-चरित्र | आचार्य रामचन्द्र शुक्ल |
| ४. हिन्दी के विकास मे अपभ्रंश का योग | श्री नामवरसिंह |
| ५. हिन्दी के हिन्दू-प्रेमाख्यान | डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव |
| ६. तुलसी की भाषा | डॉ० देवकीनन्दन श्रीवास्तव |
| ७. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक
इतिहास | डॉ० रामकुमार वर्मा |
| ८ आधुनिक काव्य-धारा | डॉ० केसरीनारायण शुक्ल |
| ९ अकबरी दरवार के हिन्दी-कवि | डॉ० सरधूप्रसाद अग्रवाल |
| १० निराला | डॉ० रामविज्ञान शर्मा |
| ११ जायसी-ग्रन्थावली की भूमिका | आचार्य रामचन्द्र शुक्ल |
| १२ स्त-दाणी-संग्रह | बेलवेडियर प्रेस, प्रयाग |
| १३ अध्ययन | डॉ० भगीरथ मिश्र |
| १४. हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक
अनुशीलन | डॉ० रामकुमार वर्मा |
| १५ मूफ़ी कान्य-संग्रह | श्री परशुराम चतुर्वेदी |

अवधी भाषा

जन्म और विकास

‘अवधी’ का अर्थ होता है अवध का अथवा अवध-विषयक। परन्तु साहित्य के क्षेत्र-या भाषा के क्षेत्र में जब ‘अवधी’ शब्द का प्रयोग होता है, तब इस शब्द का अर्थ होता है ‘अवध-प्रदेश के अन्तर्गत बोली जाने वाली शोली या विभाषा।’ अवध भारतवर्ष के उत्तराखण्ड का एक प्रमुख प्रदेश है। इतिहास के पृष्ठों में अवध के वैभव, विगत ऐश्वर्य और राजनीतिक एवं सांस्कृतिक महत्त्व का मविस्तर वर्णन किया गया है। त्रेता, द्वापर, सतयुग और वर्तमान युग में भी अवध का अपना महत्त्व रहा है। रघु-वंश के आविर्भाव के साथ ही अवध के भाग्य-नक्षत्र और अधिक चमक उठे हैं। ‘अवध’ शब्द का अर्थ अयोध्या है। भारतीय इतिहास और संस्कृति में अयोध्या, अयोध्या राज्य, राज्य-वंश और उसके योगदान का महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। यवनो के राज्य-काल में भी यह अवध शक्ति-सम्पन्न राज्य था। अंग्रेजी राज्य-काल में साहित्यिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक और सामाजिक दृष्टिकोण से अवध का अपना महत्त्व रहा है। ‘रामचरितमानस’ में गोस्वामी जी ने ‘अवध’ शब्द का प्रयोग ‘अयोध्या’ के लिए किया था।^१ इसी प्रकार कवि लालदास गुप्त ने भी इसी अर्थ में इस शब्द का प्रयोग किया था।^२

१ ‘दण्डों अवधपुरी अति पावन’।

२ ‘हिन्दी की प्रादेशिक बोलियाँ’, पृष्ठ ६०।

अवधी का क्षेत्र

हिन्दी की प्रादेशिक बोलियों में अवधी का प्रमुख स्थान रहा है। हिन्दी के गौरव कवि तुलसी एव मलिक मुहम्मद जायसी की प्रतिभाओं का विकास इसी प्रादेशिक बोली के माध्यम से हुआ है। यह पूर्वी हिन्दी की प्रमुख भाषा है। इस बोली का क्षेत्र यद्यपि अवध ही रहा है, परन्तु आज इसका प्रसार देश के कोने-कोने में पाया जाता है। हरदोई जिले के अतिरिक्त लगभग समस्त जनपदों और विशेष रूप से लखनऊ, उन्नाव, रायबरेली, सीतापुर, बाराबकी, गोंडा, बहराइच, सुल्तानपुर, प्रतापगढ़, फैजाबाद, लखीमपुर-खीरी आदि जिलों में यह भाषा बोली जाती है। बिहार प्रान्त के मुसलमान इसी बोली का प्रयोग करते हैं। मुजफ्फरपुर जिले तक यह बोली अपने मिले-जुले रूप में प्रयुक्त होती है। इस प्रदेश के अतिरिक्त दक्षिण में गंगा पार फतेहपुर, प्रयाग, मिर्जापुर, जौनपुर आदि जिलों की कतिपय तहसीलों में यह भाषा बोली और सुनी जाती है। इतना ही नहीं इस प्रदेश से बड़े-बड़े शहरों दिल्ली, बम्बई, कलकत्ता आदि में जाकर बस जाने वाले लोग अवधी का ही प्रयोग करते हैं। 'लिंग्विस्टिक सर्वे ऑव इण्डिया' में सर जार्ज ग्रियर्सन ने 'पूर्वी हिन्दी' बोलने वालों की संख्या इस प्रकार दी है :

क अवधी बोलने वालों की संख्या	१६,१४३,५४८
ख बघेलखण्डी ...	४,६१२,७५६
ग छत्तीसगढी	३,७५५,६४३ ^१

ग्रियर्सन महोदय ने 'पूर्वी हिन्दी' के अन्तर्गत तीन बोलियों का अस्तित्व माना है। ये बोलियाँ हैं—१. अवधी, २ बघेली, ३ छत्तीसगढी। ये तीनों बोलियाँ भारतवर्ष के अवध, आगरा, बघेलखण्ड, बुन्देलखण्ड, नागपुर (छोटा) एव मध्य प्रदेश आदि भू-भागों में प्रयुक्त और व्यवहृत होती हैं। केलोंग महोदय ने अपने व्याकरण में बघेली को रीवाँई का दूसरा

१. आज यह संख्या कई गुनी अधिक है।

रूप माना है और उसे अवधी के अत्यधिक निरूढ माना है।^१ वैसे भी इन दो बोलियों में अन्तर बहुत नाम-मात्र के लिए है। हाँ, छत्तीसगढ़ी और अवधी में पर्याप्त अन्तर है, कारण कि छत्तीसगढ़ी पर मराठी और उडिया का व्यापक प्रभाव परिलक्षित होता है। डॉ० बाबूराम सक्सेना ने 'इवोल्यूशन ऑव अवधी' में अवधी भाषा की परिधि या भाषा की सीमा निम्न लिखित रूप से निर्धारित की है :

- | | |
|---------------|---|
| १. उत्तर में | नेपाल की भाषाएँ। |
| २. पूर्व में | भोजपुरी |
| ३ दक्षिण में | मराठी |
| ४. पश्चिम में | पछोटी हिन्दी। कन्नौजी एव बुन्देलखण्डी। ^२ |

अवधी की उत्पत्ति

अवधी की उत्पत्ति के विषय में विद्वानों में मत-वैपम्य है। आचार्य श्री रामचन्द्र शुक्ल के मतानुसार अवधी का उद्गम-स्थल नागर अपभ्रंश भाषा है। शुक्लजी का कथन है कि "अपभ्रंश या प्राकृत-काल की काव्य-भाषा के उदाहरणों में आजकल की भिन्न-भिन्न बोलियों के मुख्य-मुख्य रूपों के बीज या अक्षर दिखा दिये गए हैं। इनमें से व्रज और अवधी के भेदों पर कुछ विचार करना आवश्यक है, क्योंकि हिन्दी-काव्य में इन्हीं दोनों

^१ Linguistically, Bagheli does not differ from Awadhi. In the 'Linguistic Survey' its separate existence has only been recognized in deference to popular prejudice' (Linguistic survey of India Vol VI p 1) The Two characteristic points of difference mentioned in Survey (VI p 20) viz 'the enclitic 'te' or 'tir' and the h form of the 1st person future' are found in other dialects of Awadhi as well

—'Evolution of Awadhi', by Dr Babu Ram Saxena. Page 3

२. 'Evolution of Awadhi', Dr Saxena p 2

का व्यवहार हुआ है।”^१

श्री नामवरसिंह का मत आचार्य शुक्ल जी से भिन्न है। उनका मत है कि “व्रजभाषा का प्रारम्भिक इतिहास शौरसेनी-अपभ्रंश से सम्बद्ध किया जा सकता है, परन्तु अवधी के किमी साहित्यिक अपभ्रंश का पता नहीं चलता। अवध प्रान्त शूरसेन और मगध के बीच में होने से दोनों क्षेत्रों की भाषा-सम्बन्धी विशेषताओं से युक्त समझा जाता है। वर्तमान भाषाओं के पूर्व शूरसेन में शौरसेनी अपभ्रंश, मगध में मागधी अपभ्रंश और इन दोनों के मध्य भाग में अर्ध-मागधी अपभ्रंश का प्रचलन रहा होगा। इसी अनुमान पर अर्ध-मागधी से अवधी के उद्गम का भी अनुमान किया जाता है।”^२

प्रियर्सन महोदय ने अवधी की उत्पत्ति भौगोलिक दृष्टि के आधार पर निश्चित करने का प्रयत्न किया है। उनका मत है कि अवधी का जन्म अर्ध-मागधी से हुआ था।^३ व्रजभाषा के मर्मज्ञ और सुकवि श्री जगन्नाथदान ‘रत्नाकर’ के मतानुसार अवधी शौरसेनी से विकसित हुई है और अवध-प्रदेश या कौशल-प्रान्त शौरसेनी के ही अन्तर्गत सम्मिलित है।^४ ‘इवोल्यूशन ऑव अवधी’ के लेखक डॉ० वावूराम सक्सेना का अभिमत है कि अवधी अर्ध-मागधी से मापागत विभिन्नताओं के कारण पर्याप्त दूर है, परन्तु पालि से उसका पर्याप्त साम्य और नैकट्य प्रतीत होता है।^५

अब यहाँ इन अभिमतों की विवेचना अपेक्षित है। ‘रत्नाकर’ जी का मत मापा-विज्ञान की दृष्टि से निराधार मिथ्य होता है। शौरसेनी व्रज भाषा

१ ‘बुद्ध-चरित’, (भूमिका), पृष्ठ १६।

२ ‘हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग’, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६७।

३ ‘Linguistic Survey of India’, Vol VI p 2

४ ‘कोशोत्सव स्मारक ग्रन्थ’, पृष्ठ ३८५-३८६।

५. Eastern Hindi has more affinity with Pali than with Jain Ardhamagadhi. But Pali represents a much earlier stage than Jain Ardhamagadhi.
‘Evolution of Awadhi’—p 7

का उद्गम-स्थल है, अवधी का नहीं। ब्रजभाषा और अवधी के शब्द-समूह, व्याकरण और वाक्य-संगठन में बड़ा अन्तर है, अतः निश्चय ही दोनों का उद्गम एक ही भाषा से सम्भव नहीं है। अवधी पूरबी समूह की भाषा है और ब्रज पछोही समूह की। डॉक्टर वावूराम सक्सेना का अभिमत अधिक स्पष्ट नहीं है। वे किसी विशेष निष्कर्ष पर नहीं पहुँच सके हैं। उनका यह अनुमान है कि अवधी जैन-अर्धमागधी से नहीं, वरन् उससे भी पूर्व किसी अर्धमागधी भाषा से उत्पन्न हुई थी। इस असमञ्जस में अस्पष्टता और सकोच स्पष्ट है। ग्रियर्सन महोदय का मत उनकी दृष्टि अति भौगोलिक होने के कारण अनुमान-मात्र है। वैज्ञानिक अध्ययन में अनुमान के लिए कोई अवकाश नहीं है। उन्होंने अर्धमागधी से उत्पन्न होने का उल्लेख तो कर दिया है, पर कोई तर्क नहीं उपस्थित किया है। हमारे दृष्टिकोण से इन सभी मतों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत इस दृष्टि से सर्वाधिक प्रामाणिक है। आचार्य शुक्ल ने भाषा और व्याकरण के जिन-जिन प्रमाणाँ का उल्लेख किया है, वे सब तर्क-सगत प्रतीत होते हैं।

पूरबी हिन्दी की अपनी विशेषताएँ हैं, जो उसे पछोही हिन्दी या अन्य बोलियों से पृथक् कर देती हैं। इस पूरबी हिन्दी के निम्न लिखित लक्षण उसके पृथक् अस्तित्व के निर्धारण में सहायक होते हैं—

सर्वप्रथम है उसके सज्ञा-रूप। उच्चारण की दृष्टि से पूरबी और पछोही हिन्दी में यत्किञ्चित् अन्तर है अवश्य, परन्तु सज्ञा-रूपों में वह विहारी का अनुकरण करती है। इतना ही नहीं, विहारी और पूरबी हिन्दी के सर्वनाम-रूपों में भी पर्याप्त साम्य है। उदाहरण के लिए पछोही हिन्दी में सम्बन्ध-वाचक सर्वनाम प्रथम पुरुष 'नेरा' होता है और पूरबी हिन्दी में 'भोर' होता है। द्वितीय बात यह है कि पूरबी हिन्दी या अवधी की स्थिति क्रिया-रूपों में मध्यस्थ है। पछोही हिन्दी में 'भारना क्रिया-पद का भूतमाल 'भारा' है और विहारी में 'भारिल', पर पूरबी हिन्दी में 'भारिन' होता है। विहारी के समान पूरबी हिन्दी में 'ल' नहीं जुड़ता है।

पूरबी हिन्दी (अवधी) के भी दो प्रचलित रूप हैं—प्रथम है पच्छिमी

अवधी और द्वितीय है पूरबी अवधी। अब इन दोनों भेदों का सीमा-निर्धारण और प्रदेश विचारणीय है। पूरबी अवधी का क्षेत्र अयोध्या और गोंडा है। इसे 'शुद्ध अवधी' कहा गया है। पच्छिमी अवधी का क्षेत्र लखनऊ से कन्नौज तक है। इसी क्षेत्र में रायबरेली, उन्नाव और लखनऊ का कुछ भाग भी आ जाता है, जहाँ बैसवारी बोली जाती है। बैसवारी इसी पश्चिमी अवधी का एक रूप है। यह अवधी से उत्पन्न होकर भी अपनी विशेषताएँ और पृथक् अस्तित्व रखती है। इटावा और कन्नौज में बोली जाने वाली पश्चिमी हिन्दी रूप और आकार में बहुत-कुछ ब्रजभाषा से मिलती-जुलती प्रतीत होती है। इस अवधी भाषा में शब्दों के ओकारान्त रूप उपलब्ध हो जाते हैं, जो ब्रजभाषा से साम्य रखने का स्पष्ट प्रमाण है। निम्न लिखित तालिका से खड़ी बोली, पूरबी अवधी और पच्छिमी अवधी का अन्तर स्पष्ट हो जायगा। इस तालिका से तीन सर्वनामों के विभिन्न रूपों का परिचय प्राप्त किया जा सकता है—

संख्या	भाषा	तीन सर्वनामों के रूप			एक वाक्य
१	खड़ी बोली	कौन	जो	वह	कौन जायगा
२	पच्छिमी अवधी	को	जो	सो	को जैहै
३	पूरबी अवधी	के	जे	से	के जाई

यह खड़ी बोली के 'कौन', 'को', और पच्छिमी अवधी के 'को', 'जो', 'सो' का रूप ब्रज भाषा में 'का', 'जा' तथा 'ता' अथवा 'काकर', 'जाकर' एवं 'ताकर' होगा। इसके अतिरिक्त पच्छिमी अवधी में क्रिया का साधारणतया 'न' अन्त रूप रहता है, उदाहरण के लिए 'वरन', 'करन' या 'जान' है। इस दृष्टि से ब्रज और खड़ी बोली से पश्चिमी अवधी का साम्य है। पूरबी अवधी की साधारण क्रिया का अन्त 'व' से होता है, उदाहरणार्थ 'धरव', 'करव' 'जान'। परन्तु पश्चिमी अवधी के कुछ क्षेत्र में भी 'व' अन्त क्रिया का प्रयोग होता है, उदाहरणार्थ 'धरिवे', 'करिवे', 'जइवे', 'मरिवे', 'हँमिवे'। इस प्रकार की क्रियाओं का प्रयोग उन्नाव, लखनऊ और रायबरेली प्रान्तों में अधिक होता है। पच्छिमी अवधी में प्रथम पुरुष

एक वचन भविष्यत् क्रिया के अन्त में होता है। उदाहरणार्थ 'जइहैं', 'करिहैं', 'सोचिहैं', 'मरिहैं'। परन्तु पूरवी श्रवधी में पहले अन्त में 'हि' होता है या 'जाइहि', 'करिहि', 'सोचिहि', 'मारिहि' आदि। क्रमशः यह 'हि' अत्र 'इ' में परिवर्तित हो गया है। उदाहरणार्थ 'जाई', 'करी', 'सोची', 'मारी' आदि।

आगे कारक-चिह्न या दूसरी क्रिया लगने पर खड़ी बोली और ब्रज के समान पच्छिमी श्रवधी में नान्त रूप रहता है, जैसे 'आवनकाँ' (पुराना रूप 'आवनकहँ') 'करन माँ' (पु० 'करन महँ') 'आवन लाग' इत्यादि। पर पूरवी श्रवधी में कारक-चिह्न या दूसरी क्रिया सयुक्त होने पर साधारण क्रिया का रूप नहीं रहता, वर्तमान का तिङन्त रूप हो जाता है; जैसे 'आवे काँ', 'जाय माँ', 'करैं का', 'आवै लाग'। करण के चिह्न के पहले पूरवी और पच्छिमी दोनों श्रवधी भूत कृदन्त का रूप धर लेती हैं, जैसे 'आए से', 'चले से', 'आए सन', 'टिए सन'। सयुक्त क्रिया के प्रयोग में तुलसीदास जी ने यह विलक्षणता की है कि एक वचन में तो पूरवी श्रवधी का रूप रखा है और बहुवचन में पच्छिमी श्रवधी का, जैसे—'कहइ लाग', 'कहन लागे'।

श्रव क्रियाओं के भूतकालिक रूप विचारणीय हैं। विशुद्ध श्रवधी में भूतकालिक क्रिया का आकारान्त रूप प्रायः सकर्मक उत्तम पुरुष बहु वचन में होता है और प्रायः अकर्मक पुरुष एक वचन में, यथा—'हम लावा', 'यह पावा', 'ऊ लावा'। परन्तु श्रवधी के साहित्यिक रूप में आकारान्त भूतकालिक रूपों का पुरुष-भेद-विहीन प्रयोग मिलता है। सामान्यतया श्रवधी क्रिया का रूप कर्ता के पुरुष, लिंग और वचन के अनुसार रहता है। श्रवधी में क्रियाओं का भूतकालिक अन्त 'वा' में होता है, यथा 'लावा', 'पावा', 'गावा'। इसके विपरीत खड़ी बोली में अन्त 'या' में होता है, यथा—'लाया', 'पाया', 'गाया'।

सामान्यतया पूरवी और पछोड़ी हिन्दी में निम्न लिखित विशिष्ट भेद उपलब्ध होते हैं—

१ 'अ' एव 'आ' के स्थान पर अवधी बोली में 'इ' होती है और ब्रज में 'य' होता है ।

२. पछाँही हिन्दी में 'इ' और 'उ' के स्थान पर 'य' और 'व' होता है ।

३. पछाँही हिन्दी से 'ऐ' और 'औ' संस्कृत-उच्चारण क्रमशः विलीन हो गए । अवधी में यह उच्चारण वर्तमान काल में भी उपलब्ध होता है ।

४ अवधी में दो अथवा दो से अधिक वर्णों वाले शब्दों के आदि में 'इ' और 'उ' के अनन्तर 'आ' का उच्चारण प्रचलित है । परन्तु यह विशेषता पछाँही हिन्दी में दृष्टिगत नहीं होती । उदाहरणार्थ— सियार (अवधी) तथा प्यार (पछाँही हिन्दी) ।

५ अवधी भाषा की प्रवृत्ति सामान्यतया लघ्वन्त की ओर है और इसके विरुद्ध खड़ी बोली तथा ब्रज की दीर्घान्त के प्रति ।

६ अवधी में साधारण क्रिया के रूप लघ्वन्त होते हैं, परन्तु पछाँही हिन्दी में नकारान्त । उदाहरणार्थ—अवधी में 'जाव', 'चलव', 'द्याव', 'ल्याव' होता है, परन्तु ब्रज में 'जान', 'चलन', 'देन', 'लेन' आदि रूप होते हैं ।

अवधी-व्याकरण का मुख्य अंग हैं उसके कारक-चिह्न । अवधी के कारक-चिह्न षड़ी बोली और ब्रज से भिन्न है । निम्न लिखित तालिका से इन तीनों बोलियों के कारक-चिह्न स्पष्ट हो जाते हैं—

संख्या	कारक	खड़ी बोली	ब्रजभाषा	अवधी
१.	कर्ता			कोई विशेष चिह्न नहीं है
२	कर्म	को, लिए, खातिर, तई	कौ, कूँ, कुँ	क, हि, हि, कहँ, के, कौ
३	करण	ने, द्वारा, मे	ने	सन, मे, माँ
४	सम्प्रदान	को, लिए, खातिर, तई	कौ, कूँ, कुँ	क, कहँ, के

५.	अपादान	से	सौं, सों, ते, तें	सन, से, तें, तहें, तें
६.	सम्बन्ध	का, की, के	कौ, की, के	कर, केर, केरा, केरी, के, कै, केरि और केर
७.	अधिकरण	मे, पर, तक	पै, लौं, परि, पर, मै	म, मा, महें, मह, मॉहि, मॉहि मॉफ, मुँह, मुहु, मँभारि, पें, परि, अपरि, पर, पर्यन्त लागि, लग

अवधी के अकारान्त पदों में कभी-कभी 'आ' का विलोप हो जाता है। इस 'आ' के विलोप के अनन्तर प्रायः 'वा' प्रत्यय लगा दिया जाता है। इसके अतिरिक्त कभी-कभी 'श्रौना' भी जोड़ दिया जाता है। उदाहरणार्थ यहाँ कतिपय शब्दों का उल्लेख किया जाता है—घोडा, घोड़, घोडवा, घोटीना। छोट, छोट, छोटवा, छोटौना। लाला, लालवा, ललौना।

अवधी के तीन रूप

डॉक्टर श्यामसुन्दरदास ने अवधी के अन्तर्गत तीन प्रमुख बोलियों अवधी, वधेली और छत्तीसगढ़ी को मान्यता प्रदान की है। उनका कथन है कि "अवधी के अन्तर्गत तीन मुख्य बोलियाँ हैं—अवधी, वधेली और छत्तीसगढ़ी। अवधी और वधेली में कोई अन्तर नहीं है। वधेलखंड में बोले जाने के ही कारण वहाँ अवधी का नाम वधेली पड़ गया। छत्तीसगढ़ी या मराठी और उड़िया का प्रभाव पड़ा है और इस कारण वह अवधी से कुछ बातों में भिन्न हो गई है। हिन्दी-साहित्य में अवधी ने एक प्रधान स्थान ग्रहण कर लिया।"

वह तो हुआ अवधी के अन्तर्गत उपलब्ध तीन बोलियों के विषय में

रिक्त अवधी के भी तीन रूप हैं। इनमें से सर्वप्रथम है पूर्वी अवधी, द्वितीय है पश्चिमी अवधी, और तृतीय है बैसवाड़ी अवधी।

अवधी के इन तीन रूपों का क्षेत्र और व्याकरण-भेद भी विचारणीय समस्या है। सर्वप्रथम 'पूरबी अवधी' को लीजिये। 'पूरबी अवधी' गोंडा, अयोध्या, फैजाबाद एव उसके समीपस्थ प्रदेश में बोली जाती है। भाषा-विज्ञान के आचार्यों ने इसे 'शुद्ध अवधी' माना है। 'पश्चिमी अवधी' के व्यवहार का क्षेत्र लखनऊ से कन्नौज तक माना जाता है। यह बोली ब्रज-भाषी-प्रदेश के निकट व्यवहृत होने के कारण ब्रजभाषा से कुछ अशों में प्रभावित प्रतीत होती है। इसके अनन्तर अवधी का तीसरा रूप है 'बैसवाड़ी अवधी'। बैसवाड़ी के व्यवहार का क्षेत्र बैसवाड़ा माना जाता है। इसके विषय में आगे अधिक विचार करने के पूर्व बैसवाड़ा की सीमा के विषय में विचार कर लेना अपेक्षित है।

अवध के दक्षिण में गंगा और सई नदी के मध्य में जो विस्तृत भू-भाग पड़ता है वह तीन भौगोलिक क्षेत्रों में प्राचीन काल से विभाजित रहा है। इन तीनों में ऊपर का भाग बाँगर, मध्य का बनौधा और इसके अतिरिक्त भाग अरवर कहा जाता है। बाँगर और बनौधा के मध्यस्थ प्रदेश को ही बैसवाड़ा कहा गया है। बैसवाड़ा के उत्तर में उन्नाव का असोहा परगना और राय-बरेली जिले की महाराजगंज तहसील है। पूर्व में (रायबरेली जिले की) सलोन तहसील, दक्षिण में गंगा और पश्चिम में (उन्नाव जिले के) हडहा और पर-सन्दन परगने हैं। इसका क्षेत्रफल १४५६ वर्ग-मील है। इस क्षेत्र में बोली जाने वाली बोली को 'बैसवाड़ी' या 'बैसवारी' कहा गया है।

पूर्वी, पश्चिमी और बैसवाड़ी अवधी के भेद को स्पष्ट करने के लिए यहाँ तीनों के सर्वनामों के रूप दिये जाते हैं। इसके आधार पर तीनों का भेद और साम्य स्पष्ट हो जायगा

सर्वा सड़ी बोली पश्चिमी अवधी पूरबी अवधी बैसवाड़ी अवधी

१. यह यह ई यह

२. वह वह ऊ वह

३	वह	सो	से, तौन, ते	वहु
४	जो	जो	जे, जौन	जौनु
५.	कौन	को	के, कौन	कौनु

क्रिया के तीनों बोलियों में विविध रूप

सख्या खड़ी बोली पश्चिमी अवधी पूरवी अवधी वैसेवाड़ी अवधी

१.	आना	आवन	आउव	अइवे
२	जाना	जान	जाव	जइवे
३.	करना	करन	करव	करिवे
४.	रहना	रहन	रहव	रहिवे

पूरवी और पच्छिमी अवधी के बड़े सुन्दर रूप मलिक मुहम्मद जायसी और गोसाई जी के काव्य में उपलब्ध होते हैं। 'मानस' और 'पद्मावत' इस प्रकार के उत्कृष्ट उदाहरणों से भरे पड़े हैं। इन दोनों ग्रन्थों में जहाँ एक ओर दोनों महाकवियों के भाषा-ज्ञान का हमें पता चलता है वहाँ दूसरी ओर तत्कालीन समाज में प्रचलित अवधी भाषा के सुन्दर नमूने भी उपलब्ध होते हैं। उभय ग्रन्थ-रत्नों से अवधी के दोनों रूपों के कतिपय उदाहरण उद्धृत किये जाते हैं :

१. तेहिकर बचन मानि विस्वासा ।
२. बन्धु त्रिलोकि कहन अस लागे ।
३. लाग सो कहइ राम गुन गाथा ।
४. लगे चरन चोपन दोड भाई ।
५. जेहि करि जेहि पर सत्य सनेहू ।
सो तेहि मिलत न कछु सन्देहू ॥
६. तेड सब लोक लोकपति जीते ।
७. आकर चित अहिगति मम भाई ।
८. भयउ सो कुम्भकरन बल धामा ।
९. जीवत हमहि कुँअरि को वरई ।
१०. कोलाहल चुनि सीय सकानी ।

- ११ चौथेपन पायउँ सुत चारी ।
 १२ विविध माँति भोजन करवावा ।
 १३ जेहि-जेहि जोनि करम बस भ्रमही ।
 तहँ-तहँ ईस देउ यह हमही ।
 १४ सख्य कहहि कवि नारि सुभाऊ ।
 १५ जो जहँ सुनइ धुनइ सिर सोई ।^१

१. लागी सच मिलि हेरइ ।

२. जो जाकर सो ताकर भयऊ ।

३. जेहि कह अस पनिहारी से रानी केहि रूप ।^२

इन उद्धरणों में इटैलिक अश विशेष ध्यान देने योग्य हैं। 'मानस' और 'पद्मावत' दोनों में ही पूरबी और पछोही अवधी के सुन्दर और रोचक रूप उपलब्ध होते हैं। इनमें से 'तेहिकर', 'कहन', 'कहइ', 'चाँपन', 'जेहिकर', 'जेहिपर', 'तेहि', 'तेइ', 'जाकर', 'मयउ', 'बरई', 'सकानी', 'पायउँ', 'करवावा', 'जेहि-जेहि', 'भ्रमहि', 'तहँ-तहँ', 'कहहि', 'जहँ सुनइ धुनइ', 'हेरइ', 'जाकर', 'ताकर', 'जेहि' आदि शब्दों में अवधी के विविध रूपों के दर्शन होते हैं। इन शब्दों में अवधी के पूरबी और पच्छिमी स्वरूप के विविध रूप अभिव्यक्त हुए हैं। 'रामचरितमानस' और 'पद्मावत' में इस कोटि के शतश उदाहरण उपलब्ध हो सकते हैं।

अवधी और व्रजभाषा में साम्य

गुटी बोली में काल घताने वाले क्रिया पद ('है' को छोड़कर) भूत और वर्तमानवाची वाचुज कृदन्त अर्थात् विशेषण ही हैं, इसीमें उनमें लिग-भेद रहता है। जैसे 'आता है' = 'आता हुआ है' = स० आयान् (आयान्त)। उपजता है = उपजता हुआ है = प्राकृत-उपजन्त, = स० उत्पद्यन्, उत्पद्यन्। 'पर व्रजभाषा और अवधी में वर्तमान और भविष्यत्

१ 'रामचरितमानस' से।

२ 'पद्मावत' से।

के तिङन्त रूप भी है। जिनमें लिंग-भेद नहीं है। व्रज के वर्तमान में यह विशेषता है कि बोल-चाल की भाषा में तिङन्त प्रथम पुरुष क्रिया-पद के आगे पुरुष विधान के लिए 'है' 'हूँ' और 'हौ' जोड़ दिए जाते हैं।

अब व्रज में ये क्रियाएँ 'होना' के रूप लगाकर बोलनी जाती हैं। जैसे 'चलै है', 'उपजै है', 'पढ़ै है', 'पटौ हौ', 'पढ़ूँ हूँ'। इसी प्रकार मध्यम पुरुष 'पटौ हौ' होगा। वर्तमान के तिङन्त रूप अवधी की बोल-चाल से अब उठ गए हैं, पर कविता में बराबर आए हैं उ०—(क) "पंगु चढ़ै गिरिवर गहन", (ख) "विनु पद चलै सुनै विनु काना"। भविष्यत् के तिङन्त रूप अवधी और व्रज दोनों में एक ही हैं, जैसे 'करिहै', 'चलिहै', 'होइहय' = प्रा० जैसे 'चलिस्सइ', 'होइस्सइ' = स० 'करिष्यति', 'चलिष्यति', 'भविष्यति'।

अपभ्रंश और अवधी के उच्चारण में बहुत-कुछ साम्य है। व्रज-भाषा में 'इ' के स्थान पर 'य' हो जाता है, यथा—'वनयहै', 'करिहय', 'खयहय' के स्थान पर क्रमशः 'वनैहै', 'करिहै', 'खैहय' हो जाते हैं। इसी प्रकार 'य' के पूर्व 'आ' को लघु बनाकर उसका दोहरा रूप भी किया जाता है। उदाहरणार्थ यहाँ कतिपय दिने जाते हैं :

- | | |
|----------------|-----------------|
| १ अयहै = ऐहै | ४ खयहै = खैहै |
| १. जयहै = जैहै | ५ करयहै = करैहै |
| ३. सयहै = सैहै | ६. सोयहै = सोहै |

इसी प्रकार उत्तम पुरुष में 'य' के पूर्व 'आ' को लघु बनाकर उसको दोहरे रूप में परिवर्तित किया जाता है। यथा—

- खयहौ = खैहौ
अयहौ = ऐहौ
जयहौ = जैहौ

अवधी में बहु वचन का कारक-त्रिह-ग्राही रूप नहीं होता। उदाहरणार्थ 'बोवन को', 'छोटन को', 'छोरन को', 'वावन को' आदि। व्रज-

भाषा में वह वचन का कारक-चिह्न प्राचीन रूप नहीं होता, और खड़ी बोली में यह रूप 'ओ' होता है। उदाहरण—'लड़कों को'।

पुरानी हिन्दी में सम्बन्ध की 'हि' विभक्ति प्रायः सभी कारकों का अभाव पूर्ण करती है। मागधी में यह काम 'ह' और अपभ्रंश में 'हो' के द्वारा पूर्ण होता है। खड़ी बोली में कारक-चिह्न विभक्तियों से सदैव अलग माने जाते हैं। व्रजभाषा में 'हि' का प्रयोग अब नहीं होता। व्रजभाषा में 'काहिको', 'जाहिको', 'ताहिको' के स्थान पर क्रमशः 'काको', 'जाको', एव 'ताको' का प्रयोग होता है। परन्तु अवधी में सर्वनाम में कारक-चिह्न लगाने के पूर्व अब तक 'हि' का प्रयोग होता है। उदाहरण—'केहिका', 'तेहिका', 'भोहिका' आदि।

अवधी खड़ी बोली और व्रजभाषा में व्यक्तिवाचक सर्वनाम कारक-चिह्नों के पूर्व कुछ विकृत हो जाते हैं। इस विकार की दृष्टि से अवधी और व्रजभाषा में कुछ साम्य भी है, परन्तु खड़ी बोली में जो परिवर्तन होता है वह इन दोनों बोलियों से भिन्न प्रतीत होता है। उदाहरण के लिए निम्न-लिखित तालिका पठनीय होगी—

खड़ी बोली	अवधी	व्रज
मै, तू, वह	मै, तै, वह, सो, ऊ	मै, तू या तै, वह, सो
मुझ, तुझ, उस	मो, तो, वा, ता, ओ	मो, तो, वा, ता।

अवधी में भूतकाल के गवा (जाना), भवा (होना) आदि में 'व' विलीन होकर 'गा' और 'भा' हो जाता है। इसी प्रकार व्रजभाषा में 'गयो' और 'भयो' का 'यो' विलीन होकर 'गो' तथा 'भो' हो जाता है।

खड़ी बोली में प्रयुक्त करण का चिह्न 'से' व्रजभाषा और अवधी में प्रायः भूतकालिक कृदन्त में ही प्रयुक्त होता है। उदाहरणार्थ 'दिये तैं', 'किये तैं', 'हँसे तैं' अवधी में क्रमशः 'दिये सन', 'किये सन', 'हँसे मन' हो जाते हैं।

अवधी में क्रिया का वर्तमान कृदन्त रूप सामान्यतया लध्वन्त होता है।

यथा—‘जात’, ‘रहत’, ‘सहत’, ‘मरत’ आदि । परन्तु ब्रजभाषा का यह क्रियारूप कभी दीर्घान्त (खड़ी बोली के सदृश) होता है, यथा—‘आवतो’, ‘जावतो’, ‘हँसतो’, ‘रहतो’, ‘सहतो’ और कभी अवधी के समान लघ्वन्त भी, यथा—‘आवत’, ‘भावत’, ‘सुहात’ आदि

पूर्वी अवधी में साधारण क्रिया पद का अन्त ‘व’ से होना है । यथा—‘जाव’, ‘हँसव’, ‘रहव’, ‘वेव’, ‘लेव’ आदि । पूर्वी अवधी में इस ‘व’ का प्रयोग भविष्यत् काल के लिए होता है ।

ब्रजभाषा और अवधी में भिन्नता

अवधी में भूतकाल की सङ्गर्भक क्रिया के कर्ता के साथ ‘ने’ चिह्न का प्रयोग नहीं होता । परन्तु ब्रजभाषा में ऐसा प्रयोग प्रचलित है (यद्यपि सूरदास-जैसे महाकवियों ने इसका प्रयोग नहीं किया) । अवधी में शब्द को एक वचन से बहु वचन में परिवर्तित करने के लिए कारक-चिह्न का प्रयोग करना पड़ता है । परन्तु ब्रजभाषा में एक वचन का बहु वचन सभी अवस्थाओं में हो जाता है । अवधी में ‘इकार’ की प्रधानता रहती है और ब्रजभाषा में ‘यकार’ की बहुलता । अवधी में भविष्य-काल-क्रिया का तिङन्त रूप ही बनता है, उदाहरणार्थ—‘रहिहइ’, ‘जइहइ’, ‘सोइहइ’ आदि । परन्तु ब्रजभाषा की भविष्य-काल की क्रिया केवल तिङन्त नहीं हो तो उनमें ‘ग’ का प्रयोग भी होता है, यथा—‘रहैगो’, ‘जायगो’, ‘सोवैगो’ । अवधी का ‘उ’ ब्रजभाषा में ‘व’ का रूप धारण कर लेता है, यथा—‘उहाँ’ का ‘वहाँ’ तथा ‘हुआ’ का ‘हूँ’ हो जाता है । खड़ी बोली की आकारान्त पुल्लिङ्ग सजाएँ ब्रजभाषा में ओकारान्त रूप ग्रहण कर लेती हैं, यथा—‘भैरो’, ‘थैरो’, ‘भोरो’, ‘गैरो’, ‘कैसो’, ‘तैसो’, ‘जैसो’, ‘साँवरो’ आदि । परन्तु अवधी में ये शब्द लघ्वन्त या अकारान्त होते हैं, यथा—‘कस’, ‘जस’, ‘तस’, ‘छोट’, ‘बड’, ‘थोड’, ‘हमार’, ‘तोहार’ । ब्रजभाषा में अवधी के शब्दों के आदि वर्ण का ‘इकार’ लुप्त होकर वह हलन्त हो जाता है और परवर्ण में मिल जाता है, उदाहरणार्थ—अवधी का सियार ब्रजभाषा में स्यार, पियार-प्यार, वियाज व्याज, वियाह-व्याह बन जाते हैं । अवधी में ‘उ’ के

पश्चात् 'आ' का उच्चारण प्रचलित और सुविधाजनक भी हैं, परन्तु ब्रजभाषा में ऐसा नहीं है। अवधी के 'दुआर', 'कुआर' शब्द ब्रजभाषा में 'द्वार', 'क्वार' हो जाते हैं। अवधी में 'ऐ' का उच्चारण 'अइ' और 'औ' का उच्चारण 'अउ' हो जाता है, यथा—'अइसा', 'कउआ' आदि। परन्तु ब्रजभाषा में इनका उच्चारण 'ऐ' और 'औ' के समान ही होता है, जैसे—'कौआ', 'हौआ' 'ऐसा' आदि। अवधी के सर्वनाम में 'हि' कारक-चिह्न लगाया जाता है, परन्तु ब्रजभाषा में इस चिह्न का प्रयोग नहीं होता। यथा—अवधी के 'केहिकर', 'जेहिकर' ब्रजभाषा में 'केकर' तथा 'जेकर' बन जाते हैं।

इस प्रकार अवधी और ब्रजभाषा में व्याकरण की दृष्टि से कुछ भेद प्रदर्शित किया गया है। इसके अतिरिक्त अनेक अन्य स्थूल भेद व्यावहारिकता की दृष्टि से उपलब्ध होते हैं। ऐसे भेद अनेक हैं और उनकी सूची पर्याप्त लम्बी है।

अवधी-काव्य

वीर-गाथा-काल

नवीन खोजों के आधार पर सिद्धकवि सरहपा (सं० ७५०) हिन्दी के सर्वप्रथम कवि थे। इस समय तक अपभ्रंश की गौरवशालिनी कृतियों के अन्तर्गत भाषा-सम्बन्धी सरलता दृष्टिगोचर होने लगी थी, जो जनता की स्वाभाविक मनोवृत्ति से प्रेरित होकर अपने को साहित्यिक विधानों से मुक्त करती हैं। परन्तु फिर सिद्ध, जैन नाथ कवियों की भाषा किसी-न-किसी अंश में अपभ्रंश से प्रभावित है। यह प्रभाव वीर-गाथा-काल तक उपलब्ध होता है। वीर-गाथा-काल की भाषा राजस्थानी डिंगल भाषा थी। यह डिंगल राजस्थान की साहित्यिक भाषा थी। लगभग सं० १००० से १२०० तक राजस्थान की यह भाषा डिंगल ही काव्य या साहित्य-रचना की भाषा बनी रही। इसके अन्तर्गत दर्जनों वीर-काव्यों की रचना हुई, जिनसे न केवल तन्कालीन देश की संस्कृति और समाज का अच्छा आभास मिलता है वरन् इतिहास को पर्याप्त योगदान प्राप्त होता है। इस युग के अन्य विशेष रूप से वीर-चरित-काव्य हैं।

देश की परिवर्तनशील स्थिति, बदलते हुए इतिहास, और विस्तृत विवरण के वर्णन का माध्यम राजस्थान की यह डिंगल भाषा ही रही। इन

दो सौ वर्षों में यदि कोई भी अपवाद उपलब्ध होता है तो वह है 'आल्ह खण्ड'। 'आल्ह खण्ड' वर्य विषय की दृष्टि से तो वीर-गाथाओं की महान् परम्परा में ही गिना जायगा, परन्तु भाषा की दृष्टि से वीर-गाथा-काल के दो सौ वर्षों के साहित्य में वह अपवाद माना जायगा।

'आल्ह खण्ड' की रचना का माध्यम अवधी भाषा रहा है।

अवध-प्रदेश के सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक विवरण पर दृष्टि-पात करने से स्पष्ट हो जाता है कि इस प्रदेश में वीरतापूर्ण कार्यों की सम्पादित करने की परम्परा बड़ी प्राचीन रही है। अवध का बैसवाडा (जो किसी समय बैस ठाकुरों के द्वारा बसाया गया था) की वीरता और साहसपूर्ण परम्पराओं से बड़ा निकट सम्बन्ध रहा है। अवधी का सर्वप्रथम काव्य-ग्रन्थ (जो इस समय तक उपलब्ध है) स० १२३० में वीर-काव्य के सुप्रसिद्ध एव यशस्वी कवि जगनिक के द्वारा लिखा गया। इसकी कथा का सम्बन्ध महोबे के वीरो—आल्हा-उदल—के चरित से है। महाराज पृथ्वीराज की मृत्यु के लगभग ग्यारह वर्ष बाद वीरो के केन्द्र-स्थल महोबा का भी पतन हो गया। महोबा के पतन के साथ ही परमाल का यश, जो इस ग्रन्थ में नविस्तर वर्णित हुआ है, विस्तृत होता गया। जगनिक की इस रचना का नाम है 'आल्ह खण्ड'।

'आल्ह खण्ड' उत्तर भारत की एक बड़ी ही लोकप्रिय रचना रही है। साहित्य की दृष्टि में इसका उतना अधिक महत्त्व नहीं है जितना जन-साधारण की अभिरुचि के अनुसार वर्णन का महत्त्व है। मौखिक रूप में रहने के कारण उसकी भाषा और पाठ अत्यन्त विकृत हो गए हैं। इस ग्रन्थ को लिपिवद्ध करने का श्रेय मर चार्ल्स इलियट को है। उन्होंने इसे सन् १८६५ में फर्रुखाबाद जिले में लिपिवद्ध कराया था।

'आल्ह खण्ड' कदाचित् अवधी का सर्वप्रथम काव्य-ग्रन्थ है। 'आल्ह-खण्ड' में वर्णनों की पुनरुक्तिओं की भरमार है। अनेक प्रमग शैथिल्यपूर्ण हैं। अत्युक्ति दाम्याम्पट हो गई है। डॉ० रामकुमार वर्मा इसके महत्त्व का उल्लेख करते हुए लिखत हैं, "इस रचना में वीरत्व की मनोरम गाथा है,

जिममें उल्माह और गौरव की मर्यादा सुन्दर रूप से निवाही गई है। रचना के समय में लेकर अभी तक न जाने कितने सुप्त हृदयों में इमने साहस और जीवन का मन्त्र फूँका है। इस रचना ने यद्यपि साहित्य में कोई प्रमुख स्थान नहीं बनाया, तथापि इसने जनता की सुप्त भावनाओं को सदैव गौरव के गर्व से मजीब रखा। यह जन-समूह की निधि है और इस दृष्टि से इसके महत्त्व का मूल्य अँकना चाहिए।”^१ सच तो यह है कि वीर-गाथाओं में जितना प्रचार ‘आल्ह खण्ड’ के भाग्य में था उतना अन्य किसी भी ग्रन्थ को नसीब नहीं हुआ।

ऊपर कहा जा चुका है कि ‘आल्ह खण्ड’ की रचना अवधी में हुई है। परन्तु अधिक समय तक मौखिक रहने के कारण इसकी भाषा में बुन्देल-खण्डों के शब्दों की बहुलता है। ‘आल्ह खण्ड’ इस बात का प्रमाण और उदाहरण है कि सर्वसाधारण की बोल-चाल की भाषा भी ओजपूर्ण विषयों की रचना का माध्यम बन सकती है। ‘आल्हा’ से यहाँ कतिपय पक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं।

कूदे लाखन तव हौदा ते, औ धरती माँ पहुँचे आइ।

गगरी भर के फूल भगाओं सो मुरुही को डियो पिचाइ।

भाँग मिठाई तुरतै डइ डइ, दुहरे घोट अफीमन क्वार।

राती भाती हाथिनि करिकै, दुहरे आइ द्ये डराय।

जैसे भेडहा भेड़न पैठे, जैसे सिंह विडारे गाय।

वह गत कीन्ही है लाखन ने, नटी वेतवा के मैदान।

देवि दाहिनी भइ लाखन को, मुरचा हटा पियौरा क्यार।

जगनिक की भाषा में ओज और प्रवाह सर्वत्र उपलब्ध होता है। कवि ने वर्य विषय के उपयुक्त और अनुकूल भाषा में शब्दों का चयन किया है। नेनाओं के युद्ध करने, युद्ध-स्थल के लिए प्रस्थान करने आदि का बड़ा नजीब वर्णन किया गया है। इन प्रसंगों में भाषा और शब्दों के चयन का

कौशल देखते ही बनता है। कवि की सफलता इस बात में है कि वह वर्ण्य विषय का चित्र पाठकों के समक्ष उपस्थित कर देता है। यह सामर्थ्य कवि में बहुत कम पाई जाती है।

जगनिक का यह ग्रन्थ 'रामचरित मानस' के अनन्तर अवध-प्रदेश का सबसे लोकप्रिय ग्रन्थ है।

भक्ति-काल

हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में चौदहवीं शताब्दी के प्रारम्भ होते-होते, देश की परिवर्तनशील राजनीतिक और ऐतिहासिक परिस्थितियों के कारण साहित्य के आदर्शों में महान् क्रान्ति समुपस्थित हो गई। इस समय तक खिलजी-वंश के अलाउद्दीन का समस्त उत्तरी भारत पर आधिपत्य स्थापित हो गया था। दक्षिण भारत भी उसके आक्रमणों से नहीं बच सका। देवगिरि, वारंगल, होयसिल, एलिचपुर, महाराष्ट्र, कर्नाटक उसकी राज्य-सीमा के अग बन् चुके थे। सिन्ध राजपूतों के अधिकार में था, पर मुसलमानों के आतंक से वह सदैव ब्रस्त रहता था। सब बात तो यह है कि मुसलमानों की शक्तिमत्ता, ऐश्वर्यप्रियता और महत्वाकांक्षा ने हिन्दू राजाओं को जर्जरित और विच्छिन्न कर दिया था। विनाशशील हिन्दू-शासकों के पास न धन-बल था, न जन-बल; और न आत्मिक बल। उनका गौरव मुसलमानों की तलवारों के पानी में डूबकर विनष्ट हो गया था। जब उनका गौरव ही विलीन हो गया तो गौरव-गाथाओं के गान के लिए कहाँ अवकाश था। आश्रयदाताओं के अभाव में आश्रय को कौन ढूँढ़ने वाला था। वीरतापूर्ण युद्धों, चरित्रों और कृत्यों के न रहने पर उनके गुण-गान का प्रश्न ही नहीं उठता था। इन प्रकार चारणों के अभाव में वीर-गाथाओं का महत्त्व नित्य-प्रति क्षीण होता गया। इतना अवश्य था कि राजस्थान के राजपूत अभी तक अपने गौरव की गाथा नहीं भूले थे। मुसलमानों की असावधानी देने ने ही वे फिर प्रनष्ट हो उठे थे। पर ये दिन उनकी अवनति के थे। मुसलमानों का आधिपत्य दिनो-दिन बढ़ता जा रहा था। वे राज्य के साथ अपने धर्म का विस्तार भी करते जा रहे थे, जिसमें हिन्दुओं के प्राचीन

आदशों पर आघात होता था। मुसलमानी धर्म की कट्टरता हिन्दुत्व के विपक्ष में होकर जनता के हृदय में असन्तोष और विद्रोह का बीज बपन कर रही थी। हिन्दुओं के पाम शक्ति नहीं थी, अतएव वे मुसलमानों से युद्ध नहीं कर सकते थे, उन्हें अपमान का दण्ड नहीं दे सकते थे। ऐसी परिस्थिति में वे केवल ईश्वर में अपनी रक्षा की प्रार्थना-भर कर सकते थे।^१ 'निर्वल के बल राम' का भाव भारतीय जनता के हृदय में पुनः जागरित हो उठा। शक्ति और सामर्थ्य-विहीनता की अवस्था में उन्होंने अपने समस्त प्रतिशोधो और प्रतिकारो की भावना को सर्वशक्तिमान के चरणों में समर्पित कर दिया। आततायियों को स्वतः दण्ड देने की अपेक्षा ईश्वरीय शक्ति पर निर्भर होकर वे दैन्य-भाव से जीवन-यापन करने लगे। वीरता, श्रोज और गौरव की भावना का स्थान शान्त तथा दैन्य भाव ने ग्रहण कर लिया। सामाजिक और धार्मिक स्थिति के बदलने के साथ ही साहित्य की धारा में भी एक नया मोड़ उपस्थित हो गया। जनता के कवियों ने धर्म-प्रचार करके ईश्वर के स्तवन में ही अपनी काव्य-प्रतिभा का प्रदर्शन किया। जनता के इन प्रतिनिधि कवियों ने धार्मिक महत्त्व-सम्पन्न तीर्थों को ही अपना केन्द्र बनाया और अपने निवास-स्थान की भाषा के माध्यम से काव्य-रचना प्रारम्भ की। कालान्तर में उन केन्द्रों की भाषा ने साहित्यिक भाषा का रूप ग्रहण कर लिया। इसीलिए भक्ति-काल में जिन दो भाषाओं को प्रधानता मिली उनमें प्रथम ब्रजभाषा थी और द्वितीय अवधी। इन भाषाओं की कोमलता और मधुरता वर्ण्य विषय के सर्वथा अनुकूल थी। डिंगल भाषा की कर्जशता तथा वर्ण-कट्टता श्रीकृष्ण और श्रीराम के चरित्र के माधुर्य की अभिव्यञ्जना सफलतापूर्वक कभी भी नहीं कर सकती थी।

भक्ति-काल में साहित्य की वारा चार रूपों में दृष्टिगत होती हैं। इनमें सर्वप्रथम था सन्न-काव्य, द्वितीय प्रेम-काव्य, तृतीय राम-काव्य और चतुर्थ कृष्ण-काव्य। इनमें से कृष्ण-काव्य की रचना तो पूर्ण रूप से ब्रजभाषा में हुई। प्रेम-काव्य और राम-काव्य-साहित्य का अविनाश अवधी में लिखा

गया, कारण कि इस साहित्य के अधिक कवि अवध-प्रदेश के ही निवासी थे या प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से उनका सम्बन्ध किसी-न-किसी रूप में इस प्रदेश से अवश्य था। मन्त-साहित्य की भाषा, यों तो सधुक्कड़ी भाषा कही जाती है, परन्तु तथ्य यह है कि इस साहित्य के कुछ कवि ऐसे हैं जिन्होंने अपने काव्य की रचना अवधी के माध्यम से की थी।

सन्त-कवियों में अवधी के माध्यम से काव्य-रचना करने वालों में सर्व-प्रथम कवि मल्लूकदास थे। इनका जन्म इलाहाबाद जिले के कडा नामक सुप्रसिद्ध एव ऐतिहासिक नगर में सम्वत् १६३१ में हुआ, जिस समय गोस्वामी जी ने 'रामचरित मानस' की रचना अवधी में प्रारम्भ की थी। इनकी मृत्यु सम्वत् १७३६ वि० में १०८ वर्ष की आयु में हुई। मल्लूकदास ने अपने अधिकांश ग्रन्थों की रचना अवधी में ही की है। कवि के 'राम अवतार लीला', 'ज्ञानबोध', 'सुख सागर' आदि ग्रन्थों की रचना इसी भाषा में हुई। अवधी भाषा का अधिक सुष्ठु और सुन्दर रूप उसके स्फुट साहित्य एव साखियों में उपलब्ध होता है। कवि की भाषा में संस्कृत के तद्भव तथा फारसी-शब्दों का प्रचुर प्रयोग हुआ है। उदाहरणार्थ कतिपय पक्तियों पट्टि

१ ना बहु रीझै जपु-तपु कीन्हे, ना आतसु के जारे ।

ना बहु रीझै धोती-नेती, ना काया के पखारे ।

२ पीर पीर सत्रु कोउ कहै पीर न चीन्है कोउ ।

मथुरादास का समय १६४० वि० माना जाता है। ये मल्लूकदास के शिष्य और निम्न सम्बन्धी थे। इन्होंने मल्लूकदास के जीवन-चरित्र से सम्बन्धित ग्रन्थ 'परिचर्या' की रचना अवधी के माध्यम से की। मथुरादास ने इनके अतिरिक्त अन्य कई ग्रन्थों की रचना की, जो अवधी में ही लिखे गए। मथुरादास की भाषा में अवधी के शब्दों को गूँज तोड़ा-मरोड़ा गया है। अवश्यम्भानुसार शब्द को छन्द में बैठाने के लिए कवि ने उसे गठने का प्रयत्न कर डाला है। मल्लूक की भाषा में खटी बोली का प्रभाव बहुत प्रमुख रूप से दृष्टिगत होता है, परन्तु मथुरादास की भाषा अपरिमार्जित और

ग्रामीण रूप को लिये हुए है। कवि के प्रायः सभी ग्रन्थ अप्रकाशित हैं।

सन्त कवि धरनीदास का जन्म सम्वत् १७१३ वि० में छपरा जिले के मोंभी गाँव में हुआ था। इनके पिता का नाम परसरामदास था। इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ 'सत्य प्रकाश' और 'प्रेम प्रकाश' हैं। इन दो ग्रन्थों के अतिरिक्त कवि का स्फुट साहित्य भी बहुत अधिक है। कवि की रचनाओं में अवधी का साहित्यिक रूप उपलब्ध होता है। जिन क्रिया-पदों का प्रयोग कवि ने भाषा में हुआ है वह शुद्ध अवधी के ही हैं।

करता राम करै सोइ होय ।

फल बलु छलु बुधि ज्ञान मयानप, कोटि करै जो कोय ॥

देई देवा मेवा करिके भरम मुले नर लोय ।

आवत जात भरत औ जनमत करम काँट अरुकोय ।

काहे भवनु तजि मेप वनायौ, ममता मैलु न धोयौ ।

मन मवासु चपरि नहि तोडेठ, आम फाँस नहि छोयौ ॥

धरनीदास जी की भाषा ब्रज और अन्य प्रान्तीय बोलियों से प्रभावित है।

सन्त चरनदास का जन्म सम्वत् १७६० में राजपूताना के मेवात प्रदेश के डेहरा ग्राम में मुरलीधर के घर में हुआ था। इनकी मृत्यु-सम्वत् १८०० वि० माना जाता है। पिता की मृत्यु के अनन्तर ६-१० वर्ष की अवस्था में चरनदास अपने मातामह के घर दिल्ली चले आए और जीवन-पर्यन्त वहीं रहे। दिल्ली में ही उन्होंने अपने समस्त ग्रन्थों की रचना की। इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं—'ज्ञान स्वरोदय', 'अष्टाग योग', 'पञ्चोपनिषद् सार', 'भक्ति पदावली', 'अमरलोक अखण्ड धाम', 'मन्देह सागर', 'भक्ति सागर' आदि। इनके प्रायः सभी ग्रन्थों की संख्या २१ है। कवि के अधिकांश ग्रन्थों और साखियों में अवधी भाषा में ही हुई है। परन्तु उममे खड़ी बोली का विकास होने के कारण स्वरूप सर्वत्र परिलक्षित होता है। कवि की भाषा संस्कृत के तटस्थ शब्दों से भरपूर एवं अरबी के शब्दों से प्रभावित है। संक्षेपतः कवि की अवधी भाषा में सधुक्कड़ी बोली से बहुत बड़ी प्रभावित है। कवि की कविताएँ प्रसिद्ध हैं।

आवधौ साधो हिलि-मिलि हरि जसु गावैं ।
 प्रेम-भक्ति की रीति समुक्त करि, हित सँ राम रिभावैं ॥
 गोविन्द के कौतुक गुन लीला ताहि को ध्यान लगावैं ।
 सेवा सुमिरन बन्दनु अरचनु नौधा सँ चितु लावैं ॥
 अबकी औसरु भला बना है बहुरि दाँव कबु पावैं ।
 भजन प्रताप तरै भव सागर उर आनन्द बढावैं ॥
 सतसगति का साधुन लैके ममता मैलु बहावैं ।
 मन कूँ धो निरमल करि ढज्जल मगन रूप हो जावैं ॥

रामरूप जी सन्त चरनदास के शिष्य थे और समकालीन कवि थे ।
 इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ है 'गुरु भक्ति प्रकाश', जिसमें कवि ने चरनदास के
 चरित्र एवं चरित का उल्लेख किया है । प्रस्तुत ग्रन्थ की रचना अवधी
 भाषा में की गई है । उदाहरणार्थ कवि की कतिपय पक्तियाँ यहाँ उद्धृत
 करना असंगत न होगा :

मैवत देश के अलवर पामा । डहरा गाँव जु अधिक सुवासा ॥
 ताके निकटै सरिता बहै । जित की सृष्टि महासुख लहै ॥
 आस-पास यहु वाग सुहावै । फूलै-फलै हरप छवि छावै ॥
 ताको जन्म लियो सुखदाई । रामरूप तिनकी शरनाई ॥

इन पक्तियों में कवि की भाषा का अत्यन्त सरल और सहज रूप
 दृष्टिगत होता है । भाषा में प्रवाह है और आवश्यकतानुसार शब्दों का रूप
 विकृत भी कर लिया गया है ।

इन कवियों के अतिरिक्त सहजोचार्द, दयाचार्द, धरमदास, पलडूमाहब
 आदि ऐसे कवि हैं जिनकी कविता में अवधी के सर्वनामों और क्रिया-पदों
 के प्रयोग बराबर मिलते हैं । साथ ही अवधी के शब्दों की बहुलता है ।
 परन्तु फिर भी हम उनकी भाषा को अवधी कहने में मकोच करते हैं ।
 कारण कि उनकी भाषा वज या भोजपुरी के अति निकट प्रतीत होती है ।

मन्तों की भाषा पर विचार करते समय हमारे मस्तिष्क में चार प्रकार
 के भाव उठते हैं । सर्वप्रथम यह कि उम साहित्य की भाषा बहुत ही

अपरिष्कृत है। भाषा के द्वारा भावों का प्रकाशन कवियों का प्रधान लक्ष्य था। उन्हें भाषा-विषयक प्रयोग करने का न तो अवकाश ही था, और न अभिरुचि ही। बाह्य सौन्दर्य की अपेक्षा वे अन्तस् के सौन्दर्य पर अधिक जोर देते हैं। इसी कारण काव्य की आत्मा के प्रति वे विशेष अनुरक्त हैं। दूसरी बात यह है कि अधिकतर सन्त-कवि अशिक्षित या निरक्षर थे। इनकी रचनाएँ बहुत समय तक लिपिवद्ध नहीं हुई थीं, अतएव जिस प्रदेश में वे प्रचलित रहीं उसी भाषा का प्रभाव उम काव्य पर अनिवार्य रूप से परिलक्षित होता है। एक ही कवि की भाषा अनेक प्रकारों में उपलब्ध होने का यही तो रहस्य है। तीसरी बात यह है कि सन्तों ने समाज के कल्याण-हेतु ही काव्य-रचना की। वे भ्रमणशील प्राणी थे। अतएव उनकी भाषा पर सभी प्रदेशों के शब्दों का प्रभाव पड़ा। उनका काव्य बृहत्तर समाज की वस्तु बन गया। चौथे यह कि गेय रहने के कारण इनकी भाषा एक मुख से दूसरे मुख तक जाने में निरन्तर परिवर्तनशील बनी रही। इस कारण जो अवध या अवधी-भाषी प्रदेश के रहने वाले कवि थे उनकी भाषा में भी भोजपुरी या पंजाबीपन का प्रभाव परिलक्षित होता है। मत्र बात तो यह है कि सन्तों ने भाषा की ओर कमी ध्यान ही नहीं दिया। फिर उनकी भाषा का मूल्यांकन ही क्या ?

प्रेम-काव्य

प्रेम-काव्य सद्भावना से प्रेरित होकर कुछ सूफी मुसलमान और हिन्दू-कवियों के कोमल हृदय का आभाम या अभिव्यक्ति है। देश में मुसलमानों का शासन स्थापित हो जाने के अनन्तर उन्हें यहाँ से हटाया न जा सकता था और हिन्दुओं को समूल विनष्ट करके एक नवीन राष्ट्र की स्थापना का ही स्वप्न देखा जा सकता था। कटुता की भावना एतदत्र या हृदय में छिपाकर दोनों जातियों का सामाजिक और राष्ट्रीय जीवन कभी भी सुगम्य नहीं हो सकता था। पारस्परिक वैमनस्य उनके जीवन में शान्ति और सुख के लहलहाते हुए वृक्ष को छिन्न-विच्छिन्न करके डाल रहा था। ऐसी दशा में उनके मधुरस्य प्रेम, ऐक्य, सद्भावना की स्थापना की आवश्यकता का

अनुभव प्रायः सभी लोग कर रहे थे। परन्तु यह कार्य सूफ़ी कवियों द्वारा सम्पन्न हुआ। “ऐसे समय में कुछ भावुक मुसलमान प्रेम की पीर की कहानियाँ लेकर साहित्य-क्षेत्र में उतरे। ये कहानियाँ हिन्दुओं के ही घर की थीं। इनकी मधुरता और कोमलता का अनुभव करके इन कवियों ने यह दिखला दिया कि एक ही गुप्त तार मनुष्य-मात्र के हृदयों से होता हुआ गया है और जिसे छूते ही मनुष्य सारे बाहरी रूप-रंग के भेदों की ओर से ध्यान हटाकर एकत्व का अनुभव करने लगता है। हिन्दू-हृदय और मुसलमान-हृदय आमने-सामने करके अजनबीपन मिटाने वालों में इन्हींका नाम लेना पड़ता है। इन्होंने मुसलमान होकर हिन्दुओं की कहानियाँ हिन्दुओं की ही बोली में सहृदयता से कहकर उनके जीवन की मर्मस्पर्शिणी अवस्थाओं के साथ अपने उदार हृदय का पूर्ण सामंजस्य दिखा दिया”।^१ इन कवियों के काव्य की भाषा अवधी थी।

प्रेमाख्यानकार मुसलमान कवि

हिन्दू एवं मुसलमान दोनों ही प्रकार के प्रेमाख्यानकार सूफ़ी कवियों की भाषा सामान्यतया अवधी ही रही है। इन सभी कवियों में केवल जान अपवाद के रूप में माने जा सकते हैं। शेष ने अपनी कहानियों की अभिव्यक्ति का माध्यम अवधी ही रखा है। इसका सर्वप्रथम कारण यह है कि लगभग सभी प्रेमाख्यानकार कवियों का अवध से किसी-न-किसी प्रकार का निकट सम्बन्ध था। इनमें ६० प्रतिशत अवधी-भाषी प्रदेश के निवासी थे। ‘कृतचन’ एवं ‘मकून’ के जन्म-स्थानों के विषय में हमें कोई विशेष ज्ञान नहीं है, परन्तु उनकी भाषा में प्रकट हो जाता है कि उन्हें अवधी के मूल रूप एवं व्याकरण का भला ज्ञान था। यह सम्भाव्य है कि ये दोनों कवि अवध-प्रदेश के ही निवासी थे। इसी प्रकार कासिम शाह का निवास-स्थान टंगिवावा, निसार कवि का शेखपुर, (गयामेरी), स्वाजा अहमद का वाचगज। (प्रतापगढ़), एवं शेख रहीम का जीवन गोंय (बहराइन)

था। नसीर एव उसमान का निवास गाजीपुर तथा नूर मुहम्मद का स्थान जौनपुर माना जाता है। अवध-प्रदेश के प्रिय छन्द टोहा और चौपाई इनके काव्य-ग्रन्थों में असाधारण प्रयुक्त हुए हैं। इन कवियों के ढोंहों की भाषा में जो प्रवाह एव सफाई है, कथा-शैली में जो सजीवता और गति है, वह अन्यत्र दुर्लभ प्रतीत होती है। इनका अनुभव-गाम्भीर्य, उद्गारों की स्वाभाविकता एव सरलता तथा कवि की मस्ती तीनों मिलकर साहित्य को चित्ताकर्षक बना देती है। परन्तु इसका यह भी अर्थ नहीं है कि इन सभी प्रेमाख्यान-लेखकों का भाषा पर असाधारण अधिकार था। अवधी के लेखकों में से जायसी, उसमान और नूर मुहम्मद का भाषा पर अच्छा अधिकार है। ख्वाजा अहमद, निमार और कासिम शाह के भाषा-विषयक-प्रयोग सुन्दर हुए हैं। उसमान की अवधी कहीं-कहीं भोजपुरी से प्रभावित है। इसके साथ-ही-साथ इन समस्त कवियों की भाषा में अरबी, फारसी तथा तुर्की आदि के शब्दों, कहावतों एव मुहावरों का प्रयोग स्वाभाविक रूप में किया गया है। इन कवियों की अवधी में स्थान स्थान पर संस्कृत के तद्भव एव तत्सम शब्दों का प्रयोग भी मिल जाता है। ये सभी कवि पढ़े-लिखे और साक्षर थे। उन्हें काव्य-रचना का पूरा-पूरा शौक और इच्छा थी। उन्होंने काव्य की रचना विशिष्ट लक्ष्य में प्रेरित होकर की थी। इसीलिए इनकी भाषा सन्तों की भाषा के समान नहीं पर अस्त-वस्त या अपरिष्कृत दृष्टिगत नहीं होती। इन सभी कवियों में जायसी सिरमौर है। उनकी प्रतिभा को कोई कवि नहीं पहुँचता। क्या भाषा, क्या कहावतों तथा मुहावरों के प्रयोग, क्या अन्योक्ति-निर्वाह, क्या क्या कहने की शैली, सभी दृष्टि से हमारे प्रेमाख्यानकारों में जायसी की प्रतिभा निर्विवाद और अद्वितीय है। जायसी की सफलता का रहस्य उनकी सादी और गालमरिफ भाषा है। शुद्ध और मुहावरेंदार अवधी का चलता हुआ रूप उनकी विशेषता है। इसी परम्परा में नूर-मुहम्मद को भी गिनना चाहिए। जायसी के अनन्तर नूर मुहम्मद ही भाषा की दृष्टि में श्रेष्ठ कवि हैं। उनकी यमक-शालुल्य एव संस्कृत से प्रभावित रचना से प्रकट है कि कवि का भाषा पर अच्छा अधिकार है।

अब एक-एक कवि को लेकर उसकी भाषा पर पृथक्-पृथक् विचार करना अपेक्षित होगा। सबसे पहले हम जायसी को लेते हैं।

मलिक मुहम्मद जायसी—मलिक मुहम्मद के जीवन-वृत्त का अधिक पता नहीं है। ये रायबरेली के जायस नगर के रहने वाले थे। सैयद मुही-उद्दीन इनके गुरु थे। सूफी-दर्शन का उन्हें अच्छा ज्ञान था। बहुत समय तक ये गाजीपुर और भोजपुर के महाराज जगतदेव के आश्रय में रहे। कालान्तर में अमेठी-नरेश के आश्रय में जीवन-पर्यन्त रहे। वहीं इनकी कब्र भी बनी हुई है। इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ 'पद्मावत' की रचना हिजरी ६४७ या सम्वत् १५६७ में हुई थी।

जायसी की काव्य-भाषा तत्कालीन बोल-चाल की अवधी है। फारसी तथा अरबी के प्रचलित शब्द और मुहावरे बड़े ही स्वाभाविक रूप से उनकी भाषा में प्रयुक्त हुए हैं। संस्कृत का अधिक ज्ञान न होने के कारण जायसी की भाषा संस्कृत के प्रभाव से पूर्णतया विमुक्त है।

जायसी ने अपभ्रंश का लोकप्रिय 'विअकवरी' या 'दोहा' छन्द काव्य के लिए प्रयुक्त किया है। जायसी के काव्य में पाण्डित्य के आडम्बर में विहीन अत्यन्त स्वाभाविक और यथातथ्य भाषा का रूप सुरक्षित है। भाषा और साहित्य के लिए जायसी की यह बड़ी भारी देन है।

जायसी के बराबर ठेठ पूरबी अवधी के शब्दों का प्रयोग किसी भी कवि ने नहीं किया, परन्तु पूरबी अवधी के ही व्याकरण का अनुसरण सदैव किया हो, यह सत्य नहीं। उन्होंने तुलसी के समान सर्कमक भूतकालिक क्रिया के लिए, वचन अविज्ञात पश्चिमी हिन्दी के ढंग पर कर्म के अनुसार ही रसे हैं।

‘बसिठन्ह आइ कही अस वाता।’

इसी प्रकार पश्चिमी हिन्दी का भूतकालिक क्रिया का पुरुष-भेद-रहित रूप भी रखा है

तुम तो गेलि मन्दिर महँ आई।

वहीं-वहीं पश्चिमी साधारण क्रिया के 'न' वर्णोत्तर रूप का प्रयोग भी

मिलता है :

“कित आवन पुनि अपने हाथा । कित मिलिके खेलव इक साथी ।”

यही नहीं जायसी ने पछोही हिन्दी के बहु वचन रूप भी कहीं-कहीं रखे हैं :

(क) नसैं भईं सब ताँहि ।

(ख) जो वन लाग हिलोरैं लेईं ।

आप ‘तू’ या ‘तैं’ के स्थान पर ‘तुईं’ का अक्षर प्रयोग करते हैं । वास्तव में यह रूप कन्नौज, खीरी, शाहजहाँपुर में ही प्रचलित है ।

तुलसी और जायसी ने समान रूप से अपनी रचनाओं में प्राचीन शब्दों और रूपों का प्रयोग किया है । जैसे पुहुमी, सरह, विसहर, पइष्ट, भुवाल, अहुट, ससहर, टिनिअर, पृथ्वी, शलम, विपघर, प्रतिष्ट, भूपाल, अच्युष्ट, शशघर, दिनकर आदि ।

प्राचीन रूपों में ‘की’, ‘हि’ या ‘ह’ विभक्ति का प्रयोग दोनों कवियों ने सभी कारकों में किया है

- | | |
|--------------------------------|-------------|
| १. जेहि जिउ दीन्ह कीन्ह संसारु | (कर्ता) |
| २. चाँटहि करै हस्ति सरि जोगू | (कर्म) |
| ३. बजहिं तिनकाहि मारि उडाई | (करण) |
| ४. देस देस के वर मोहि आवाहि | (सम्प्रदान) |
| ५. राजा गरबहिं बोलै नाहीं | (अपादान) |

६. सौजाह जन सब रोवा पखिहि तन सब पाँख ।

चनुर बेट हौं पण्डित हीरामन मोहि नाँव (सम्बन्ध)

७. तोहि चदि हेर कोइ नहि साथी

कौन पानि जोहि पवन न मिला ? (अधिकरण)

जायसी ने कर्ता कारक में ‘हि’ की विभक्ति मर्कत्क भूतकालिक क्रिया के सर्वनाम कर्ता में तथा अकारान्त सजा कर्ता दोनों में ही लगाए हैं :

१. राजे लीन्ह जविकै माँसा (राजा ने)

२. सुष्टे तहाँ दिन दस कल काटी (सूए ने)

प्राचीन विभक्तियों के अतिरिक्त जायसी ने कुछ प्राचीन शब्दों का भी प्रयोग किया है। जिनमें 'चाहि', 'बाज' जैसे कुछ शब्द तो आज प्रचलन से बिलकुल उट गए हैं। उदाहरणार्थ :

१. मेघहु चाहि अधिक बै कारे (वटकर)

२. को उठाइ वैठारे बाज पियारे जीव । (अतिरिक्त, बिना, बगैर, छोड़कर ।

इसी प्रकार 'पारना', (मकना), 'आछना' ('या', 'है', 'रहा' आदि) 'बिलकुल' का प्रयोग दोनों ही कवियों ने बहुतायत से किया है ।

१. परीनाथ कोइ छुवै न पारा (सका)

२. कँवल न आछै आपनि बारी (है)

३. मातु न जानसि वालक आदी ।

हौं वादला सिंह रनवादी ॥ (निपट)

जायसी ने भूतकालिक रूप अहा (या) का भी प्रयोग किया है :

भाँट अहै ईसर की कला (या)

निश्चयार्थक शब्द पै ('निश्चय' या 'ही') का भी जायसी ने बहुलता से प्रयोग किया है

माँगु माँगु पै कहहु पिय, कवहुँन देहुन लेहु ।

श्रवधी वालो को दो से अधिक वर्णों के शब्दों के आदि में ह्रस्व 'इ' और ह्रस्व 'उ' के उपरान्त 'आ' का उच्चारण अतिक पसन्द है। इसीसे सड़ी धोली और ब्रज के शब्द 'स्यार', 'क्यारी', 'व्याज', 'व्याह', 'प्यार', 'न्याव' तथा 'द्वार', 'खार', 'ग्याल' क्रमशः श्रवधी में 'सियार', 'कियारी', 'मियाज', 'वियाह', 'पियार', 'नियाव' हो जाते हैं। इसी प्रकार य, व श्रवधी में इ, उ हो जाने से यहाँ, वहाँ, छौं, हौं, इहाँ, उहाँ, या हियों, हुँआ धोले जाते हैं। यही नहीं, इस भाषा के धोलने वालों को अ, तथा आ के उपरान्त इ अन्ध्या लगता है। जैसे—आइ, जाइ, पाइ, कराइ, आइहै, जाइहै, पाइहै, कराइहै ।

ऐ और 'आर' या उच्चारण केवल यकार और वकार के पहले रह

गया है, जैसे-गोया, कन्हैया। अवधो मे अटम, जटम, भटम, टटरि आदि।

अन्य कवियों की भाँति जायसी की भी सम्भवतः श्रुति-माधुर्य का विचार रहा है, इसीसे उन्होंने 'लजार' के स्थान पर 'रजार' कर दिया है। जैसे—
दल-दर, बल-बर .

होत आव दर जगत असूसू । (दल)

जायसी की भाषा डेट अवधो है। जो नये-पुराने, पूर्ण-परिचामी कई प्रकार के रूपों के स्थान पा जाने मे कुछ अव्यवस्थित अवश्य हो गई है, परन्तु केशव, भूपण आदि की भाँति नहीं। चरणों की पूर्ति के लिए निरर्थक शब्द नहीं भरे गए। शब्द भले ही व्याकरण-विवद्ध मिल जायें, पर वाक्य शिथिल और दोषपूर्ण नहीं मिलते। जैसे .

दरम देखिके बीजु लजाना ।

'लजाना के स्थान पर 'लजानी' चाहिए। यदि छन्द-विचार मे तीर्धान्त को तो 'लजानि' होगा। यही नहीं, कहीं-कहीं वाक्यों मे तो बड़ा प्रभाव है।

जायसी की भाषा मे मुहावरें और कहावतों का भी प्रयोग हुआ है, पर बड़े सहज रूप मे। वे भरती के नहीं जान पड़ते। जैसे :

जोवन नरि घटे का घटा । सत के वर जौनहिं हिय फटा ॥

यहाँ हृदय 'फटना' या 'जी फटना' मुहावरों का प्रयोग हुआ है। जब जल घटने लगता है तब तालाब की मिट्टी छूटकर फट जाती है।

अब लोकोक्तियों के भी उदाहरण देना चाहिएँ :

१ सूयो अँगुरि न निकमै धीऊ ।

२ धरती परा सरग की चाटा । आदि

इतना होने पर भी न्यूनपदत्व के कारण जायसी के वाक्य स्वच्छ होते हुए भी तुलसी जैसे व्यवस्थित नहीं। विभक्तियों, नम्वन्ध-वाचक सर्वनामों तथा अव्ययों का लोप करने मे जायसी ने बोल-चाल की भाषा का विचार नहीं रखा। उन्होंने इतना मनमाना लोप किया है। इसीसे प्रसन्न गुण कहीं-कहीं त्रिलकुल जाता रहा है और अर्थ तब पहुँचना कठिन हो गया है। जैसे :

सरजै लीन्ह सौंग पर घाऊ । पढा खड्ग जनु परा निहाऊ ॥

से 'खड्ग' क्या, मानो 'निहाई पटी' अर्थ निकलता है, पर कवि का तात्पर्य है मानो खड्ग निहाई 'पर' पडा । पर के लोप से यह दशा हो गई ।

अव्ययों के लोप में भी अथो की यही दशा हो गई है ।

१ पुनि सो रहै, रहै नहिं कोई । (दूसरे रहै के पहले 'जब' चाहिए)

२ तव तहँ चढ़ै फिरै नौ भँवरी, (फिरै जब फिरै)

सम्बन्ध-वाचक सर्वनामों के लोप में तो जायसी ब्राउनिंग से भी आगे बढ़ गए हैं ।

'कह सो टीप 'पतंग' के मारा' यहाँ पतंग के पहले 'जेइ' के लुप्त होने से अर्थ तक पहुँचने में बाधा पड़ती है ।

हिन्दी के अविनाश कवियों की भाँति जायसी ने शब्दों का तोड़-मरोड़ नहीं किया । पदों के अन्त में दीर्घान्त करने के अतिरिक्त उन्होंने उनमें रूपान्तर नहीं किया ।

'विप्र रूप धरि झिलमिल इन्दू' में 'इन्द्र' से 'इन्दू' करना ठीक नहीं । पर ऐसे स्थान एक-दो ही मिलेंगे ।

जायमी में निरास (जो किमी की आशा नहीं, जो किसी का आश्रित न हो) तथा विसवास (विश्वास-घात)-जैसे दो-एक शब्दों का ऐसे अर्थों में प्रयोग किया है, जो व्यवहार में नहीं आते । जैसे :

१ राजै वीरा दीन्ह, नहिं जाना विसवास ।

२ तेहि निरास प्रीतम कँह जिठन देउँ का डेउँ ।

फारसी की दम झलक को छोड़कर जायमी की भाषा बोल-चाल की भाषा है । देशी मॉन्चे में टली हुट्ट, हिन्दुओं की घरेलू, मधुर मनोमोहक भाषा । उसका मातुर्य अनोरमा मातुर्य है, जिसे अवधी का अपना मिठास कहा जा सकता है । तुलसी की मस्कृत की कोमल-कान्त पदावली का उममें कोई हाथ नहीं । जायमी तुलसी-जैसी मस्कृत-पदावली-गर्भित भाषा बने ही न लिये मके हों और तुलसी दोनों ही प्रकार की टेढ़े अवधी

श्रीर मन्वृत-पदावली-युक्त, परन्तु जायसी की भाषा एक ही ढंग की सही, पर है अनूठी और सुन्दरतम। शुद्ध, वे-मेल अवधी की मिश्रण के लिए 'पद्मावत'-ज्ञानन ने कृष्णी हुई कोकिला के प्रति कान लगाने ही पड़ेंगे। अन्य कहीं अवधी का यह माधुर्य न मिलेगा।

कुतवन—हिन्दी के प्रेमाख्यानकारों में कुतवन का नाम नर्वप्रथम आता है। वे चिन्ती-मम्प्रदाय के शेर सुरहान के शिष्य थे। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ 'मृगावती' है, जिसकी रचना सं० १५६० में हुई थी। सुल्ला दाऊद की 'चन्द्रम्वन' उपलब्ध न होने के कारण कुतवन की प्रस्तुत रचना ही सर्वप्रथम प्रेम-गाथा है। इसकी रचना अवधी में हुई है। कवि की भाषा में अवधी का टेढ़ा अपरिमाजित और ग्रामीण नप दृष्टिगत होता है। इसमें सम्कृत के तद्भव शब्दों का भी प्रयोग स्थान-स्थान पर उपलब्ध होता है। कवि की भाषा भावों के अनुकूल और उपयुक्त है :

नागरी सगरी वियोग सताँवड । घर-घर इहे वात जनावड ॥
योगी एक कतहुँ ते आवा । बिरही वियोग संताप जगावा ॥
एही रे वात नृगावति सुनी । आपसु एक आवा बहु गुनी ॥
थान्या भई बोला बहु ताही । पूछहु कवनु देसकर आही ॥
चेरी तीस एक उठि धाई । आपसु वार बोलावन आई ॥

तथा

करम आजु भल अहइ हमारा । निध होइ कै गुरु हंकारा ॥
सभी रे सारड सुप देपे पावड । जरे प्रेम होहि सीरावड ॥
मातौ पाँवरी लौंघि जो आवा । वेगर-वेगर माठ उभावा ॥

इन पक्तियों से कवि की भाषा का ज्ञान हो जाता है। कवि की भाषा न अधिक परिमाजित है, और न इसमें प्रवाह है। जायसी की भाषा भी ग्रामीण अवधी ही है, परन्तु उसमें प्रवाह और परिनाजितता दोनों ही हैं। जायसी की भाषा में शब्द बहुत तौल-तौलकर प्रयुक्त हुए हैं, यह ज्ञान कुतवन के कान में नहीं है।

सम्भन—नम्न ने अपने ग्रन्थ 'मनु मालती' की रचना सन् १५४५

में की थी। 'मधु मालती' की प्रति खण्डित और अपूर्ण दशा में प्राप्त होती है। मझन के जन्म-स्थान तथा परिचय की अन्य बातें आजकल रहस्य बनी हुई हैं। 'मधु मालती' का रचना-समय 'पद्मावत' के अनन्तर निश्चित होता है, परन्तु फिर भी कवि की भाषा में वह परिष्कार तथा माधुर्य नहीं है, जो जायसी की श्रवधी में उपलब्ध होता है। प्रतीत होता है कि मझन जायसी के समान शिक्षित और भाषाविज्ञ नहीं थे। उदाहरणार्थ यहाँ श्रवधी का रूप स्पष्ट करने के लिए उनकी कतिपय पक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं :

दुख मानुस कर आदिक वासा । ब्रह्म कँवल मँहँ दुखकर वासा ॥
जेहि टिन सृष्टि दु ख समाना । तेहि दिन मै जिव कै जिव जाना ॥
मोहि न आज उपज्यौ दुख तोरा । तोर दुख आदि सघाली मोरा ॥
श्रवले भवन दु ख के काँवर । दुइ जग दीनों सुख न्योछावर ॥
मै अपान है तोर दुख लिया । मरके श्रवसो श्रमृत पिया ॥

उसमान—उसमान की प्रसिद्ध रचना 'त्रिनावली' है। इनका जन्म-स्थान गाजीपुर था। इसका प्रमाण उसकी निम्न पंक्तियाँ हैं :

गाजीपुर उत्तम श्रस्थाना । देवस्थान आदि जग जाना ॥
गंगा मिलि जमुना तहँ आई । बीच मिली गोमती सुहाई ॥
तिरधारा उत्तम तट चीन्हा । द्वापर तहँ देवतन्ह तप कीन्हा ॥

ये हाजी बाबा के शिष्य और शेख हुमेन के पुत्र थे। इनके चार भाई थे—शेख अजीज, सानुल्लाह, शेख फैजुल्लाह तथा शेख हसन, जो विभिन्न कलाओं में पारंगत थे। उसमान का उपनाम नान था। उसमान बड़े निरभिमानी और विनयशील स्वभाव के थे। इन विषय में यह अन्तःमाद्य पठनीय है।

श्राद्धि हुता विधि माथे लिखा । श्रच्छर चारि पढ़ै हम सिखा ॥
देखत जगत श्रला सब जाई । एक वचन पै श्रमर रहाई ॥
वचन ममान सुधा जग नाहीं । जेहि पाय कवि श्रमर कहाहीं ॥
इनका रचना-काल मन् १०२२ हिजरी (मन् १६५३) था।

सन् सहस्र त्राइस जय श्रद्धे । तव हम वचन चारि एक कहे ॥

कहत करेजा लोहु भवानी । सोई जान पीर जिन्ह जानी ॥

‘चित्रावली’ की रचना जायसी से लगभग ७५ वर्ष पूर्व हुई थी इसीलिए ‘पद्मावत’ और ‘चित्रावली’ की भाषा-शैली में बहुत-कुछ साम है। फिर भी उममान की भाषा जायसी की अपेक्षा अधिक प्रौढ़ और परिमार्जित है। श्री गणेशप्रसाद द्विवेदी का मत है कि “यह तुलसी के सामान्यिक ये और संस्कृत का ज्ञान यदि इन्हें होता तो इनकी भाषा प्रौढ़ता में उनके आस-पास पहुँचती।”¹ उममान के काव्य में लोकोक्ति का प्रयोग बड़ी स्वाभाविकता के साथ हुआ है।

आलम—आलम के विषय में अनेक भ्रमपूर्ण धारणाएँ प्रचलित हैं कुछ विद्वानों का विचार है कि ‘माधवानल कामकन्दला’ और ‘आलम केति’ के रचयिता आलम एक ही व्यक्ति थे। वस्तुतः दोनों ग्रन्थों के रचयिता भिन्न-भिन्न आलम थे। आलम की प्रमुख कृति ‘माधवानल कामकन्दला’ थी, जिसका रचना-काल मन् ६६१ हिजरी (१६४० ई०) था। यह अफ़्ग़ानिस्तान का राज्य-माल था। अफ़्ग़ानिस्तान के अर्थ-सचिव टोडरमल आलम के आश्रयदाता थे। नीचे की पक्तियों देखिये

सन् नौ सै इक्यानुवै आह । करौ कथा अब बोलौ ताहि ॥
दिलियपति अकबर सुलताना । मत्य दीप मै जाकी आना ॥
सिहनपति जगन्नाथ सुतेला । आपुन गुरु जगत सब चेला ॥
जय घर भूमि पयानौ करई । वासुक इन्द्र आसन था थरई ॥
धर्मराज सब देस चलावा । हिन्दू तुरुक पच सजुलावा ॥
आगरैबु महामति मडनु । नृप राजा टोडरमल हंडनु ॥

आलम की अवधी का रूप परिष्कृत है। इसमें स्थान-स्थान पर संस्कृत के शब्दों के प्रयोग से साहित्यिकता आ गई है। कवि ने संस्कृत के तत्सव और तद्भव शब्दों का प्रयोग किया है। जायसी की अपेक्षा आलम व भाषा में परिमार्जन परिष्कार और प्रवाह सर्वत्र उपलब्ध होता है। उदाहरणार्थ कतिपय पक्तियों पढ़िये :

नृत्य गीत विद्या चतुराई । गई विसरि गुन की अतुराई ॥
 वदन मलीन पीतरंग भयऊ । रक्त माँस सूखि सब गयऊ ॥
 राजा बोलति मीठे बैना । विरहिनि नारि न जोरै नैना ॥
 राजा बोलहि उत्तर नहि देई । वरुनी छूँटि नैन भरि लेई ॥^१

नूर मुहम्मद—नूर मुहम्मद की प्रसिद्ध रचना 'इन्द्रावती' है । इसका केवल प्रथम भाग नागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित हुआ है । नूर मुहम्मद का जन्म-स्थान सवरहद था, जैसा कि प्रस्तुत उद्धरण से ज्ञात होता है .

कवि अस्थान कीन्ह जेहि ठाऊँ । सो वह ठाऊँ सवरहद नाऊँ ॥

पूरव दिस कहलाम समाना । अहँ नसीरुद्धी को थाना ॥

अपने इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में कवि का निम्न लिखित कथन पठनीय है :

कवि है नूर मुहम्मद नाऊँ । है पछलग सबको जग ठाऊँ ॥

चुनि कविजन खेतन सों वाला । करै चहत खलिहान विसाला ॥

है कविसमै नई तरुनाई । छूटन अवहीं कवि लरिकाई ॥

जाके हिण लरिक बुधि हाँई । बहुतै चूक कहत है सोई ॥

बिनवत कविजन कहँ कर जोरी । है थोरी बुधि पूँजिय मोरी ॥

हौ हीना विद्या बुधि सेती । गरव गुमान करौ केहि सेती ॥

हौ मैं लरिकाई को चेला । कहहु न पोथी खेलहु खेला ॥

गुरु जब सों यह बिनती मोरी । कोप न मानहि भौंह सिकोरी ॥

'इन्द्रावती' की रचना जायसी से २०० वर्ष बाद सन् ११५७ (हिजरी सम्बत् १८०१) में अन्तिम मुगल-सम्राट् मुहम्मद शाह के समय में हुई थी :

मन् इग्यारह सौ रहेउ, गत्तावन उपनाह ।

कैह लगेउ पोथी तवै, पाय तपी करवाह ॥

नूर मुहम्मद की भापा शुद्ध अवधी है । उसमान की भापा की भाँति उनकी भापा परिमार्जित नहीं, और न उसमें साहित्यिक रूप की ही प्रधानता है । उनकी भापा में टेट और प्रामीण शब्दों का प्रयोग बहुलता के साथ हुआ है । भाषा-प्रायता की दृष्टि से भी ये उसमान से घटकर सामने आते हैं ।

नूर मुहम्मद ने जायमी और उसमान की शैली पर ही अपने प्रबन्ध की रचना की है। इनकी भाषा में कहीं-कहीं ब्रजभाषा की छटा भी उपलब्ध हो जाती है। उदाहरणार्थ 'इन्द्रावती' से कतिपय पक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं •

अलख प्रेम कारन जग कीन्हा । धन सो सीस प्रेम मँह दीन्हा ॥

जाना जेहिक प्रेम मँह हीया । मरै न कवहूँ सो मर जीया ।

प्रेम खेत है यह दुनियाई । प्रेमी पुरुष करत बोवाई ॥

जीवन जाग प्रेम को अहई । सोवन मीच वो प्रेमी कहई ।

आगतपन जल चाल ममूक्तो । पुनि टिका माटी कहँ वूक्तो ॥

शेख निसार—शेख निसार की ख्याति का मुख्य आधार अवधी में लिखित उनका ग्रन्थ 'यूसुफ जुलेखा' है। वे मुगल-वंश के अन्तिम सम्राट्, शाह आलम के समकालीन थे। इनकी जन्म-तिथि ई० १७२२ थी :

आलम शाह हिन्द सुलताना । तेहि के राज यह कथा बखाना ॥

इसी समय अवध-प्रदेश में नवाब आसफुद्दौला का राज्य था :

चहुँ दिसि अन्ध धुन्ध सब छावा । अवध देस कों डियो बिहावा ॥

येहिया खौ आसिफ उदौला । तासु सहाय अहर नित मौला ॥

हिन्दू सचिव वह बली नरेशा । तेहिके धरम सुखी मत्र देसा ॥

तेहि के राजनीति जग छाण । धरम दान को सरवर पाण ॥

शेख निसार का जन्म जिला रायबरेली, परगना बहरावाँ, तहसील महा-राजगंज ग्राम शेखपुर में हुआ था। हमारे कवि को संस्कृत, फारसी, अरबी, तुर्की का भला ज्ञान था और उसने इन भाषाओं में ग्रन्थों की रचना भी की थी •

मात गरथ अनूप सुहाण । हिन्दी और पारसी सोहाण ॥

संस्कृत तुरकी मन भाण । अरबी और फारसी सोहाण ॥

हरि निकार के गेहूँ खाने । रम मनोज रस गीत बखाने ॥

और दिवान ममनवी भाखा । कर दोई नमर पारसी राखा ॥

शेख निसार विविध भाषाओं के पण्डित थे। प्रेम-गाथा-लेखनों में भाषा-विप्लव ज्ञान का इतने विश्वास के साथ दावा करने वाला इनके अतिरिक्त कोई भी अन्य कवि नहीं मिलता। इनकी अवधी भाषा में हमें साहित्यिक

अवधी का परिमार्जित और सुष्ठु रूप उपलब्ध होता है। निसार की अवधी 'मानस' की तुलना में भी कुछ अशों में परिष्कृत प्रतीत होती है। 'पद्मावत' और 'जुलेखा' की भौति इसमें ग्रामीण शब्दों या टेठ अवधी के शब्दों का कहीं भी प्रयोग नहीं मिलता। कवि की भाषा में अरबी और फारसी के शब्दों का प्रयोग बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ है। इनके कवित्तों में ब्रजभाषा के शब्दों की छाया भी उपलब्ध होती है। काव्य के बहिरंग को प्रयत्न करके सजाने का शौक निसार को कभी नहीं रहा।

कासिम शाह—कासिम शाह के अवधी भाषा में रचित प्रसिद्ध ग्रन्थ का नाम है 'हंस जवाहर'। इनका निवास-स्थान लखनऊ के निकट दरिया-वाट स्थान है। इनके पिता का नाम इमानउल्लाह था। मुहम्मद शाह के राज्य-काल में हिजरी सन् ११४६ में इस ग्रन्थ की रचना हुई थी। कासिम-शाह की अवधी में बैसवाड़ी की प्रमुखता है। भाषा में कहीं-कहीं पूरबी अवधी की छटा भी दृष्टिगत होती है। कवि की भाषा में प्रवाह है, और शब्दों के चयन में वह मतर्क प्रतीत होता है। भाषा का एक उदाहरण देखिए :

यक निस रोई बैठ अकेली । सोय गई चहुँ थोर सहेली ॥

तन मन रतन वई धुनि लागी । सुलग सुलग टगधै तन आगी ॥

सुमिरै कन्त नाँव हिय माँहीं । चित्तवै चार-चार कोठ नाहीं ॥

सुमिरि-सुमिरि मन करै अँदेसा । कत वह देस कत जोहि देसा ॥

कहँ करतार करै यक ठाँड । कहँ मोर भाग जो टेकौ पाउँ ॥

इस उद्धरण में 'टगधै', 'अँदेसा', 'टाकै', 'टेकौ' शब्दों का प्रयोग सुन्दरता के साथ हुआ है। कवि की भाषा जायसी की भाषा से बहुत-कुछ साम्य रखती है।

रवाजा अहमद—रवाजा अहमद का जन्म प्रतापगढ़ जिले के वावूगज गाँव में सन् १८३० में हुआ था। इनके पिता का नाम लाल मुहम्मद था। अवधी में लिखित इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ 'नूरजहाँ' सन् १६०५ में समाप्त हुआ। ग्रन्थ के समाप्त होने के केवल दो मास अनन्तर उनका देशात्मान हो गया था। आगे की पंक्तियों में कवि ने सत्य-भाषा और प्रेम-

कथा-वर्णन की दृष्टि में जायसी और कामिमशाह को अपना आदर्श माना है :
 मिलिक मुहम्मद पुरुख मशाना । कथा पदुमिनी कीन्ह यखाना ॥
 गढ़ चित्तडर और सिंघल टीपा । लिखेउ बखान सो प्रेम सनीपा ॥
 और कामिम जम दरियावाडी । लिखेउ हस के कथा सो थाडी ॥
 बलख सो चीन प्रेम रस बोवा । लिखेउ अरथ जनु समुद विजोवा ॥
 अहमद तुम यन मत्र कहू चेला । यनके मघ घरन धैखेला ॥

उवाजा साहब काव्य के अच्छे मर्मज्ञ थे । इनमें कवित्व की भी अच्छी प्रतिभा थी । इनकी भाषा का अनुमान निम्न लिखित पक्तियों से सरलता-पूर्वक हो जाता है :

हिरदै प्रेम प्रीत उल्लेथानी । प्रेम-कथा अथ लिखौं कहानी ॥
 कवन सो देन्य वनें जहँ मूरी । जेहिके लखत होइ दुख दूरी ॥
 देखेउ यद्वि काआ के माँहीं । दूमर घाट अवर कहँ नाहीं ॥
 काया माँक नयनपुर घाटा । देखेउ सरनडीप के वाटा ॥
 शैख रहोम—शैख रहीम के पिता का नाम वार मुहम्मद और गुरु
 का नाम सैयद विलायतगली था । उनका जन्म बहराइच जिले के
 जोविलनगर में हुआ था । कवि ने भाषा और वर्णन-शैली में 'पद्मावत'
 और 'दूस नवाहर' को आदर्श ग्रन्थ माना है । उसीके शब्दों में :

उदूँ-फारसी कुछ-कुछ सीख्यो । भाषा स्वाड तनिक हम धीख्यो ॥
 पदुमावति देखो निरयाई । मलिक मुहम्मद केर बनाई ॥
 हम जवाहिर कासिम केरी । पढ़ौं-सुनौं पुन्तक बहुतेरी ॥
 तहँ मे मोहँ भयो यह जोगा । भाखा भाख कहँ सजोगा ॥
 स्पष्ट है कि इनको फारसी, उदूँ और हिन्दी-भाषा का भला ज्ञान था
 'पद्मावत' और 'दूस नवाहर' का अध्ययन करने के अनन्तर कवि को भाषा
 में ग्रन्थ लिखने की प्रेरणा मिली ।

कवि ने 'भाषा प्रेम रस' की रचना मन् १६१५ ई० में की । इस तर
 वह आधुनिक प्रेम-गाथा का रचयिता है ।

शैख रहीम की भाषा परिमार्जित और साहित्यिक है । इन ग्रन्थ

श्रवधी का रूप बड़ा ही सुष्ठु और आकर्षक है। इनकी भाषा जायसी की भाषा से बहुत निकट प्रतीत होती है। उदाहरणार्थ यहाँ कृतिपय पक्तियों उद्धृत करना असगत न होगा :

गई समीप जब मालिन मैया । चन्द्र-कला की लेन चलैया ॥
चन्द्र-कला ठठि विहँसी धाई । बहुत दिनन पर गायो वाई ॥
पूछेठ पेम-कुशल घर केरा । माता कत कीनो तुम फेरा ॥
मालिन कहा सुनो मम प्यारी । मोहनी ते तुम्हें सुन्यो दुखारी ॥
भा अँदेस देखन काँ धायो । तुम्हरे रोग का औषध लायो ॥
देख सकूँ नहि तुम्हें मलीना । दुख तुम्हार आपन दुख चीन्हा ॥

शेख रहीम की भाषा में बहराइच के जनपद और पाम-पडोस में बोले जाने वाले ग्रामीण शब्दों का भी खूब प्रयोग हुआ है। कहावतों का प्रयोग और सूक्तियों की व्यञ्जना जायसी के अनन्तर शेख रहीम के काव्य में ही उपलब्ध होती है। खड़ी बोली के प्रचार और व्यवहार के इस युग में श्रवधी का कितना सुन्दर रूप इसकी भाषा में व्यक्त हुआ है, यह उपर्युक्त उद्धरणों से प्रकट होता है।

कवि नसीर—नसीर का जन्म-स्थान गाजीपुर जिले का जमानियाँ नामक नगर है। वे ऐनुल अहदी के शिष्य थे। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ 'यूसुफ जुलेखा' श्रवधी में ही लिखा गया है। इसका रचना-काल सन् १६७४ है। नसीर ने जीवन-पर्यन्त बड़े-बड़े दुःखों का सामना किया। यह कहना असगत न होगा कि दुःख उनके हृदय में सहोदर की भाँति जीवन-पर्यन्त निपका रहा। 'यूसुफ जुलेखा' की कथा में अपने दुःखों और अनुभूतियों का आभास पाकर वे इसीके वर्णन में रम गए। कवि की भाषा के दो उदाहरण निम्न लिखित हैं

- १ प्रेम कथा यह नसीर बखाना । जँहिकर अरथ करो बड़ाना ॥
कौन रहँ याकूब गियानी । कौन रहँ यूसुफ परधानी ॥
यूसुफ भ्रात के अरथ लगाई । कहो कि मालिक सम्परदाई ॥
कौन रहँ तैमूना जानो । कौन जुलेखा रही पहचानो ॥

२. नुन यह थिया जुलेखा दाई । कहिसि जुलेखा से समझाई ।
करन कदाचित मोच इह टाहा । काटे यहू परभू अचगाहा ॥
वही थोह के इह नगर में लावा । वही थोहकर तोके दरम
देखावा ॥

हिन्दुओं के प्रेमाख्यानों में अवधी भाषा का रूप

सृष्टी आख्यान-काव्य-परम्परा हिन्दू और मुसलमान दोनों जातियों के उदारचेता कवियों के द्वारा अपनाई गई । इन दोनों जातियों के मनस्वी कवियों ने ऐहिक प्रेमाख्यानों के सर्जन में भी नमान रूप से योगदान दिया । इनमें से मुसलमान प्रेमाख्यानकारों की भाषा पर विगत पृष्ठों में विचार हो चुका है । अब यहाँ पर हिन्दुओं के प्रेमाख्यानों की रचना की माध्यम अवधी भाषा की विवेचना अपेक्षित है ।

हिन्दू प्रेमाख्यान-लेखकों में लगभग ३४ कवियों की खोज अब तक हुई है, परन्तु इन चाँतीस कवियों में से केवल ११ ने विशुद्ध अवधी भाषा में अपने काव्य-ग्रन्थों की रचना की थी ।^१ शेष कवियों की भाषा राजस्थानी या ब्रज थी । इन ग्यारह ग्रन्थों के नाम निम्न लिखित हैं :

१. सत्यवती की कथा (सम्बत् १५५२), २. रम रतन (सम्बत् १६७५), ३ नल-दमयन्ती की कथा (सम्बत् १६८२), ४. नल दमन (सम्बत् १७१४), ५. पुष्टपावती (सम्बत् १७२६), ६ नल चरित (सम्बत् १७६८), ७ उषा चरित (सम्बत् १८३१), ८. नल दमयन्ती चरित्र (सम्बत् १८५३), ९ उषा हरण (सम्बत् १८८६), १०. उषा चरित (सम्बत् १८८८), ११ राजा चित्रमुकुट और रानी चन्द्रकिरण की कथा (१६११ के पश्चात्) ।

अब इन प्रेमाख्यानों की भाषा पर पृथक्-पृथक् विचार कर लेना अम-
गत न होगा । नरमें पहले हम रत्नी की प्रथम पुस्तक 'सत्यवती की

१. 'हिन्दी के हिन्दू प्रेमाख्यान', लेखक डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव
एन० ए०, पी०एच० डी ।

कथा' को लेते हैं। इस ग्रन्थ के प्रणेता श्री ईश्वरदास थे। ग्रन्थ का रचना-काल स० १५५८ है। इस प्रकार 'रामचरित मानस' की रचना से प्रायः ७४ वर्ष पूर्व इस ग्रन्थ का प्रणयन हो चुका था। गोस्वामी जी से अर्ध-शताब्दी पूर्व अवधी का क्या स्वरूप प्रचलित था, यह प्रस्तुत ग्रन्थ की भाषा से निश्चित हो जाता है। इसकी रचना भी मसनवी शैली के आधार पर हुई है। भाषा एवं साहित्यिक महत्त्व के साथ ही इसका ऐतिहासिक महत्त्व अत्यधिक है। यह इतिवृत्तात्मक अंशों से युक्त वर्णनात्मक काव्य है। कवि की भाषा में देशज और तद्भव शब्दों का प्रयोग प्रचुरता के साथ हुआ है। कवि की भाषा में प्रवाह उपलब्ध होता है। कवि की रचना में कतिपय पक्तियों यहाँ उद्धृत की जाती हैं :

कै लासन बखाल मुरारी । तो तै सती सत्य वरनारी ।

जाकर पुरुष नयन कर अधा । कुष्टी कुबुज वाटर बधा ।

ऐसन कन्त जाहि कर सोई । सेवा करै सती जग सोई॥

नीक सुन्दर के नहि सेवै । अपना के जो सती कहावै ॥

यह कवि की प्रारम्भिक रचनाओं में है, जैसे कि उसके प्रस्तुत कथन 'अलप बयस भई मति कर मोरा' से ज्ञात होता है।

द्वितीय आलोच्य-ग्रन्थ 'रस रतन' है। कवि पुहुकर ने उसकी रचना स० १६७५ में की थी। 'रस रतन' की रचना का माध्यम अवधी का चलता हुआ रूप है। ग्रन्थ की भाषा संस्कृत के तत्सम शब्दों के प्रयोग से बहुत ही परिमार्जित हो गई है। उदाहरणार्थ :

सगुण रूप निर्गुण निरूप बहुगुन विस्तारन ।

अविनासी अवगत अनादि अध अटक निवारन ॥

घट-घट प्रगट प्रसिद्ध गुप्त निरलेप निरजन ॥

इस ग्रन्थ में पश्चिमी अवधी का मौष्ट्य दर्शनीय है। इसकी भाषा और शब्द-चयन प्रायः 'रामचरित मानस' के समकक्ष प्रतीत होते हैं।
उदाहरणार्थ

पूरवीन पूरन चन्द वदनी वक जुग अकुटी लसै ।

द्युति अलक लटक कपोल पर जनु कमल अलि-श्रवली लम् ॥

मृग मीन खंजन नैन अजन, चित्त रजन सोहई ।

विष धार यान बिलोक वरणी देख मनमथ मोहई ।

अपनी भाषा में कवि ने कहीं-कहीं प्रसंग की आवश्यकतानुसार टिंगल भाषा का पुट देकर उसे अधिक सजीव एवं श्लोकपूर्ण बना दिया है। इस प्रकार के प्रसंग सेना के सञ्चालन और युद्ध-वर्णन में हैं :

पथ पताल उच्छ्रलिय रैन अंवर ह्वै हच्चिय ।

टिंग टिंगज थरहरिय टिव टिनकर रथ खिच्चिय ।

फन फनिठ फरहरिय सप्त सहर जल सुक्खिय ।

दत्त पाँत गज पूरि चूरि पव्वइ पिसान किय ॥

कवि की भाषा परिमार्जित और प्रवाहमयी है। शब्दों के नयन में कवि ने विशेष ध्यान दिया है।

तृतीय ग्रन्थ है 'नल दमयन्ती की कथा। इसका रचना-काल स० १८६२ के पूर्व माना गया है। इसके रचयिता का नाम नरपति व्यास है। इस ग्रन्थ की रचना श्रवधी भाषा और दोहा-चौपाई छन्दों में हुई है। कवि ने दमयन्ती के मॉन्दर्य, विरह आदि का वर्णन बड़े रहस्यात्मक ढंग में किया है। कवि की भाषा में वह प्रवाह नहीं देख पड़ता है, जो 'रम रतन में उपलब्ध होता है। उदाहरणार्थ एक छन्द निम्न लिखित है :

ज्युँ ज्युँ विरह अगनि पर जरै । वरगु विरह बडवानल बरई ।

नहम नयन देखि सुर राया । त्रिपति नैन होहि रूप रस भाई ॥

कहँ अगनि जमु वरगु सुखि । हनको द्रुप सवागो जानि ।

भागवन्तु अति मुग बेराई । महम नयन देखि त्रि भाई ॥

चतुर्थ ग्रन्थ 'नल दमन' है। इस ग्रन्थ की रचना कन्नड के गोवर्धन-दास के पुत्र छद्दाम ने नयन १७१४ में की थी। इस ग्रन्थ की रचना प्रची शब्दों में हुई है। इसका वर्णन कुन्निम शैली के आधार पर हुआ है। कवि ने प्रची श्रवधी विशेष प्रिय थी, जैसा कि निम्न लिखित श्रुति-साक्ष्य से प्रकट है।

यारो पेह कलू मै अँखिया ।

इश्क फिराक पूरवी भखिया ॥

कवि की भाषा शुद्ध, सरस और प्रवाहयुक्त है। उसमें अवधी के परि-
मार्जित रूप के दर्शन होते हैं :

जाह सेज मन्दिर पग धारा । दुलहन चाँद सखी संग तारा ॥

अजहूँ प्रीतम दिस्टि न आवा । बीच सखी एक खेल उठावा ॥

पाँच सखी चचल अति तिन माही । निपट खिलारन खेल अघाही ॥

देखन देह न कंत पियारा । घर ही मै अतर कर डारा ॥

इन पक्तियों को पढ़ते ही जायसी का स्मरण हो आता है। कवि की भाषा में अवधी का पुट सर्वत्र है जो 'पद्मावत' में स्थान स्थान पर उपलब्ध होता है।

'पुहुपावती' के रचयिता दुःखहरन दास थे। इस ग्रन्थ का रचना-काल स० १७२६ है। ये मल्लूकदास के शिष्य और गालीपुर के निवासी थे। कवि ने भाषा के क्षेत्र में जायसी का अनुकरण करने का प्रयत्न किया है। असा-
वारण काव्य-शक्ति-सम्पन्न होने के कारण कवि की भाषा में प्रवाह, लालित्य और प्रसाद गुण सर्वत्र विद्यमान है। सन्निहत शब्दों में गम्भीर भाव-व्यञ्जना कवि की अपनी विशेषता है। भाषा के दो-एक उदाहरण देखिए

रोवत नैन रक्त कै धारा । टेसु फूलि बन मा रचनारा ॥

काजर सहि हुँद जनु छुटा । आजहूँ स्यास रग नहिं छुटा ॥

गुल लाला धुँधची सुठि दुखी । हूची रक्त माह मै सुखी ॥

जौ सिंगार कोई वरवस करई । अनिल समान होइ सो जरई ॥

यह 'पुहुपावती' का वियोग-वर्णन हुआ। अब उसके अधरों के सौन्दर्य-वर्णन में भाषा का रूप देखें।

अधर मधुर अति छीन सुरंगा । निरखत लज्जित होइ अनगा ॥

जहँ लागि जगत माह अरुनाई । सवन्ह वहि रँग लाली पाई ॥

पान खात मुख पीक जो चुई । तेहिते वीर बहूटी हुई ॥

सोइ रदन वदन तुअ लामा । लोके विजुली तेहि के आभा ॥

उन पक्तियों से भाषा-नोष्ठ का अनुमान हो जाता है। कवि ने भाषा के क्षेत्र में जायमी को अपना आदर्श माना है।

‘नल चरित’ के रचयिता कोटा-नरेश कुँवर मुकुन्दसिंह थे। इसका रचना-काल सवत् १७६८ है। ‘नल चरित’ की भाषा परिमार्जित, प्रवाह-युक्त और सुन्दर है। इसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग बड़ी सुन्दरता के साथ हुआ है। कवि की भाषा में कहीं-कहीं संस्कृत के शब्दों का भी सुन्दर प्रयोग हुआ है। सक्षेपतः भाषा लालित्यपूर्ण है। उदाहरणार्थ .

जध जुगल कृमता अति लहई । मरुधल के करली जनु अहई ॥

जो करि ताकि तव कमल लजाई । भागि रहे जल में सो जाई ॥

सोकर को अथ कमल हसाई । किरहते अतिहि छीनहुति लसाई ॥

‘उषा चरित’ के रचयिता जन कुञ्ज कवि थे। इस ग्रन्थ का रचना-काल सवत् १८३१ है। ‘उषा चरित’ की रचना अवधी में हुई है। कवि का वृत्त्यानुप्रास पर असाधारण अधिकार था और इस ग्रन्थ में पग-पग पर वृत्त्यानुप्रास की छटा दर्शनीय है। कवि विद्वयानुसार भाषा का प्रयोग करने में सिद्धहस्त है। देखिए उनका युद्ध-वर्णन कितना प्रभावशाली और उचित है :

हा हेहर हकार कृस्न पर धाए । परलै मेघ वान वरसाए ॥

धरि सर चाप कृस्न हंकारे । सिव के वान वृथा करि मारे ॥

युद्ध-भूमि के एक वीभत्स दृश्य का वर्णन सुनिए :

भूत प्रेत जोगिनि इतरादै । भरि-भरि रुधिर ईंय-गुन गावै ॥

रुम् मिलै करताल बजावै । जोगिनि भरि-भरि खप्पर धावै ॥

जाबुक गीध गीधनी गन लावै । भरि-भरि उदर परम सुख पावै ॥

कवि की भाषा की विशेषता है सरल और मधुर शब्दों का चयन, जो प्रति-ध्वन्यात्मकता एवं त्रिव्रात्मकता उपस्थित करने में सर्वथा समर्थ है। कवि की अवधी भाषा संस्कृत के शब्दों से प्रचुर प्रभावित है। उपमा अलंकार का प्रयोग कवि ने बड़ी कुशलता के साथ किया है। उसकी उपमाएँ परम्परागत होने हुए भी हृदयग्राही हैं।

‘नल दमयन्ती चरित्र’ की रचना सम्वत् १८५३ के पूर्व कवि सेवाराम ने की थी। इसका रचना-काल ठीक-ठीक ज्ञात नहीं है। इस ग्रन्थ की रचना भी अवधी में हुई। प्रेम-कथा के वर्णन के साथ ही कवि ने इसमें नीति और उपदेशों से सम्बन्धित छन्दों की भी पर्याप्त रचना की है। कवि की भाषा में अवधी के ग्रामीण और साहित्यिक रूपों का विचित्र समन्वय उपलब्ध होता है। उदाहरणार्थ :

पीपर पूजन निसिद्धिन कीनौ । तुम्ह कथ बताइ न दीनौ ॥

जौ असोक तुम नाम धराओ । करौ आज मेरौ मन भायौ ॥

ग्रन्थ की भाषा में संस्कृत के शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है।

‘उपा हरण’ के रचयिता का नाम जीवनलाल नागर था। इसका रचना-काल सम्वत् १८८६ है। प्रस्तुत ग्रन्थ की भाषा में ओज तथा प्रसाद के साथ ही स्वामाविक्ता, सरलता एवं प्रतिध्वन्यात्मकता उपलब्ध होती है। कवि के शब्द-चित्र सुन्दर और आकर्षक हैं। अलंकारों के प्रयोग से भाषा में प्रभावित करने की सराहनीय शक्ति का समावेश हो गया है। कवि ने प्रसगानुसार भाषा और शब्दों का प्रयोग किया है। कवि की भाषा का एक उदाहरण निम्न लिखित है।

बरखत धरिनि धार वाराधर

कबहुँक मन्द कबहुँ बहुत जलधर ।

गन्धित सीत चजत पुरवाई,

छित छकि रति लै स्वास सुहाई ।

खल खलात चहुँ दिस नद नारे,

निर्भर भरे डरत जल धारे ।

उपर्युक्त उदाहरण में भाषा कितनी प्राञ्जल और परिष्कृत है।

‘राजा चित्रमुकुट और रानी चन्द्रकिरण की कथा’ नामक ग्रन्थ की भाषा चलती हुई अवधी है। कवि की भाषा से खड़ी बोली का विकसित रूप भी परिलक्षित होता है। उदाहरणार्थ

जव फन्दा राजा ने खोला ।

हस आसिरवाद दे बोला ॥

कवि की इस रचना में 'दे बोला' खड़ी बोली का क्रिया पद है। इसके अतिरिक्त कवि की भाषा जायसी से बहुत-कुछ मिलती है। कवि की रचना में दो-एक उद्धरण यहाँ दिये जाते हैं

रैन भई अति ही अंधियारी। पिय विन मानो नागिन कारी।

हाय हाय करि नाँस लेवै। फिरि-फिरि दोस डई को देवै ॥

भावों को रमात्मक ढंग से अभिव्यक्त करने में कवि अत्यन्त कुशल और सफल है।

राम-काव्य

उत्तरी भारत में रामानन्द (१४वीं शती) की प्रतिभा और महान् व्यक्तित्व के माध्यम में राम-भक्ति-भावना का प्रचार हुआ। साहित्य के क्षेत्र में श्रीराम के महत्त्व की स्थापना ईसा से ६०० वर्ष पूर्व आदिशिवि वाल्मीकि अपनी रामायण में कर चुके थे। 'वाल्मीकि रामायण' की परम्परा में गोस्वामी तुलसीदास ने पूर्व सैकड़ों कवि हुए, जिनमें से आज हमें बहुतों की जानकारी भी नहीं रह गई है। वाल्मीकि के अनन्तर राम-भक्ति या राम-साहित्य के प्रति भारतीय जनता की अभिरुचि को जाग्रत करने का महत्त्वपूर्ण श्रेय रामानन्द ही को प्राप्त है। रामानन्द एक ऐसा महत्त्वपूर्ण उद्गम-स्थल है, जहाँ से राम-भक्ति-धारा की दो शाखाएँ प्रस्फुटित हुईं। इनमें से प्रथम धारा के उन्नायक कबीर और द्वितीय के तुलसीदास थे। एक धारा में निर्गुणोपासक अवगाहन करके आनन्द-विभोर हो उठे और दूसरी में सगुण-ब्रह्मोपासकों के हृदय को अभूतपूर्व आनन्द प्राप्त हुआ। तुलसीदास हिन्दी में राम-साहित्य के मयमें बड़े कवि हैं। उनकी रचनाओं के द्वारा राम-भक्ति का प्रचार निरन्तर जीवित जीवन का स्वरूप और साहित्य का एक विशिष्ट अंग बन गया। रामानन्द द्वारा प्रतिपादित दान्य-भाव-भक्ति को उन्होंने हृदयगत किया और उन्हींके सिद्धान्तों को लेकर हमारे कवि ने राम-भक्ति-विषयक जिन काव्य की रचना की वह रथायी बन गया। उनके 'रामचरितमानस' के माध्यम से राम-भक्ति की एक अशाध द्वारा प्रवाहित हुई, जो आज तक किमी-

न-किसी रूप में साहित्य के पृष्ठों में दृष्टिगत होती है। सच तो यह है कि राम-साहित्य की रचना में तुलसी का व्यक्तित्व इतना महान् प्रमाणित हुआ, उनका 'मानस' इतना महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुआ कि उनके परवर्ती कवियों की रचनाएँ चाहे कितनी ही कलात्मक क्यों न रही हों, पर वे फीकी प्रतीत होती हैं। कृष्ण-काव्य की लोकप्रियता, सरलता तथा माधुर्य किसी अंश तक राम-काव्य के प्रचार और प्रसार में बाधक सिद्ध हुए, परन्तु जो ख्याति या प्रसिद्धि तुलसीदास को केवल 'मानस' के आधार पर प्राप्त हुई वह अन्य कवियों को नसीब न हुई। मानव-जीवन के जितने व्यापक और उत्कृष्ट चित्रों को 'मानस' में व्यक्त किया गया है, वे अन्यत्र दुर्लभ हैं।

गोस्वामी तुलसीदास का व्यक्तित्व या साहित्य धर्म, समाज, संस्कृति और राष्ट्र के लिए जितना भी उच्च और बहुमूल्य हो, उसके अतिरिक्त भाषा की दृष्टि से भी उनका विशेष महत्त्व है। गोस्वामी जी ने श्रवधी में काव्य-रचना की। श्रवधी में 'मानस' की रचना करके उन्होंने उसे उतना ही मधुर, सुसंस्कृत और परिष्कृत बना दिया जितना सूरदास ने ब्रजभाषा में ग्रन्थ-रचना करके उसे मधुर और मनमोहक बना दिया था।

यहाँ पर गोस्वामी तुलसीदास की भाषा पर सविस्तर विचार कर लेना अपेक्षित प्रतीत होता है।

गोस्वामी जी की रचनाओं का भाषा की दृष्टि से दो वर्गों में विभाजन सरलता के साथ हो सकता है। प्रथम है श्रवधी की रचनाएँ। इस वर्ग में 'रामचरित मानस' का उल्लेख प्रधान रूप से होना आवश्यक है। इस अमर कृति के अनन्तर 'बरवै रामायण', 'पार्वती मंगल', 'जानकी मंगल', 'रामाज्ञा प्रश्न', 'राम लला नहछू' और 'वैराग्य सन्दीपनी' का उल्लेख अपेक्षित है। द्वितीय वर्ग है ब्रज भाषा की रचनाओं का। इस वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाली रचना 'श्री कृष्ण गीतावली' है। इसके अनन्तर 'गीतावली', 'विनय पत्रिका', 'कवितावली' और 'टोहावली' का स्थान है।

इन बड़े-बड़े प्रमुख वर्गों के अतिरिक्त कवि की भाषा में उर्दू, फारसी, अरबी, तुर्की, संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, बंगला, गुजराती और राजस्थानी

श्राटि के शब्दों का भी समुचित प्रयोग हुआ है। तुलसी की समन्वयवादी प्रकृति का परिचय उनकी भाषा में भी प्रकट हो जाता है। परन्तु तुलसी का पूरा-पूरा मन या ध्यान श्रवधी पर ही केन्द्रित था। उनकी प्रमुख कृतियों, उनकी ख्याति और कला के मुख्याधार-ग्रन्थों की रचना श्रवधी में ही हुई है। परन्तु इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि अन्य विशेष (त्रज भाषा में रचित) ग्रन्थ किसी प्रकार से उपेक्षणीय हैं।

कवि की श्रवधी-विषयक रचनाओं के तीन उपवर्ग स्थापित किये जा सकते हैं।

१. पूर्वी श्रवधी में विरचित ग्रन्थों का वर्ग।
२. पश्चिमी श्रवधी में लिखित ग्रन्थों का वर्ग।
३. बँसवाड़ी (श्रवधी) की कृतियों का वर्ग।

अब इन उपवर्गों की दृष्टि से कवि के ग्रन्थों का विभाजन और अध्ययन अपेक्षित है। पूर्वी श्रवधी में विरचित ग्रन्थों में 'राम लला नदहू' एवं 'बरवै रामायण' का उल्लेख आवश्यक है। पश्चिमी श्रवधी के वर्ग में 'रामाज्ञा-प्रश्न' एवं 'बैराग्य सदापिनी' तथा बँसवाड़ी में 'राम चरित मानस', 'पार्वती-मंगल' और 'ज्ञानकी मंगल का उल्लेख किया जाता है।

पूर्वी श्रवधी के व्याकरण-विषयक मुख्यतया दो लक्षण हैं। ये लक्षण हैं सज्ञा-शब्दों के साथ 'ट्या' एवं 'वा' का योग। इन उभय प्रत्ययों के प्रयोग करने से पूर्व शब्दों की खनि को, जिस पर बलाघात होता है, दीर्घ से हन्व कर दिया जाता है। यह विशेषता न तो बँसवाड़ी श्रवधी में है, न पश्चिमी श्रवधी में। उदाहरणार्थ कतिपय उद्धरण पठनीय हैं :

१. चन्पक हरवा अग मिलि अधिक मोहाड । (बरवै रामायण)
२. कन गुरिया के मुँदरी ककन होइ ।
३. डहकु न हँ उजियरिया निनि नहि घाम ।
४. कटि ठे छीन वरिनिया छाता पानिहि हों । (रामलला नदहू)

इन उद्धरणों में 'हरवा', 'चन्गुरिया', 'उजियरिया', 'वरिनिया' श्राटि शब्द उपयुक्त कथन के समर्थक हैं।

पश्चिमी अवधी अवधी के कुछ अधिक निम्न है। इसमें ओकारान्त सज्ञाओं, क्रियाओं एवं विशेषणों की प्रधानता है। 'रामाज्ञा प्रश्न' और 'वैराग्य सदीपिनी' से इसके कतिपय उदाहरण देना रोचक होगा :

१. सुदिन सोधि गुरु बेदविधि कियो राज-अभिषेक । (रामाज्ञा प्रश्न)
२. ऊँचो कुल केहि काम को जहाँ न हरि को नाम । (वैराग्य सदी-पिनी)

३. दियो तिलक लकेस कहि राम गरीब नेवाज । (रामाज्ञा प्रश्न)
यह उद्धरण हमारे उपर्युक्त कथन को सिद्ध करने में सहायक है।

गोस्वामी जी की अवधी भाषा सामान्यतया पाँच प्रकार की शब्दावली से प्रभावित है। हम इस व्यवहृत शब्दावली का विभाजन निम्न लिखित प्रकार से कर सकते हैं—

१. संस्कृत भाषा के शब्द तथा उसी के तत्सम शब्दों का समूह ।
२. प्राकृत, पालि एवं अपभ्रंश आदि भाषाओं के शब्द ।
३. विदेशी भाषाओं के तत्सम, अर्द्ध तत्सम एवं तद्भव शब्द ।
४. देशज शब्द ।
५. हिन्दी की बोलियों और उपबोलियों के शब्द ।

अब इन समस्त वर्गों की विवेचना अपेक्षित है। सबसे पहले हम संस्कृत भाषा तथा उसके तत्सम शब्दों के प्रयोग पर विचार करेंगे।

गोस्वामी जी के ग्रन्थों में संस्कृत तथा उसके तत्सम शब्दों का प्रयोग बाहुल्य के साथ हुआ है। इन प्रयोगों से स्पष्ट है कि गोस्वामी जी को संस्कृत भाषा का सम्यक् ज्ञान था। 'रामचरित मानस' के प्रत्येक काण्ड के प्रारम्भ में मंगलान्तरणो, स्तुतियों तथा 'विनय पत्रिका' के पूर्वार्द्ध में आये हुए पदों में संस्कृत-शब्दों का बाहुल्य दर्शनीय है। इनसे कवि के संस्कृत-ज्ञान का समर्थन और पुष्टि होती है।

मूल धर्मतरोर्विवेकजलधौ पूर्णन्दुमानन्दद,
वैराग्याम्बुजभास्कर ह्यघहरंध्वान्तापह तापहम् ।
मोहाम्भोधरपुञ्जपाटन विधौ स्वैसम्भवं शंकर,

वन्दे ब्रह्मकुलं कलंरुगमनं श्रीरामभूप्रियम् ॥^१

‘मानस’ में आई हुई एक स्तुति की भाषा देखें :

नमामीशमीशान निर्वाणरूपं । विभुं व्यापकं ब्रह्म चेद स्वरूपम् ।

निजं निर्गुणं निर्विकल्प निरीह । चिदाकाशमाकाशवामं भजेऽह ॥

तन्मृत के शब्दों के प्रयोग का दूनरा नप वह है जहाँ कवि ने तत्कृत के मरल शब्दों का प्रयोग किया है । ऐसे स्थलों पर ये शब्द छन्द-पूति में महायक प्रतीत होते हैं । छन्दों में ऐसे शब्दों की संख्या या प्रतिशत किसी प्रकार कम नहीं हैं, परन्तु फिर भी मरल होने के कारण वे हिन्दी के निष्कट और मिलते-जुलते हुए प्रतीत होते हैं । उदाहरणार्थ कतिपय देखिए •

१. राम अनन्त अनन्त गुनानी । जन्म कर्म अनन्त नामानी ।

२. अनघ, अविद्विज्ञ, मर्वज्ञ, मर्वेश खलु मर्वतोभद्र दाताऽसमाक ।

प्रणतजन-येद-विच्छेद-त्रिचा-निपुण-नौमि श्रीराम सौमित्रिसाकं ॥

युगल पद पद्म सुखमग्न पद्मालय, चिह्न कुलियादि गोभाति भारी ।

हनुमंत-दृदि विमल कृत परममंदिर, सदा दाम तुलसी शरण-

शोकहारी ॥^२

इन दोनों उद्धरणों में हिन्दी-तत्कृत के मिश्रित शब्दों का प्रयोग हुआ है । इनमें ने अधिनाश शब्द ऐसे हैं जो सामान्य जन वाले व्यक्ति की समझ में बाहर हैं ।

कवि की भाषा में प्राकृत और त्रयभ्रश के शब्दों का प्रयोग सीमित नप में हुआ है । ये शब्द विशेष मजाओं, क्रिया-पदों, एवं विशेषणों तक ही सीमित हैं । इन भाषाओं के शब्दों के प्रयोग में तन्मन्वयी व्दाकरणाक नियमों का परिपालन नहीं हुआ है । इन शब्दों के प्रयोग के पीछे कवि की कोई विशेष अभिक्ति नहीं प्रतीत होती, जैसा कि तन्मन्वयी शब्दावली के प्रति मन्त्र प्रसन्न होता है । गोस्वामी जी की भाषा में प्राकृत एवं त्रयभ्रशादि भाषाओं के नप नई प्रकार के उपलब्ध होते हैं । इनमें ने प्रथम

१. 'रामचरित मानस', आरस्य काण्ड, १ ।

२. 'त्रिनय-पत्रिका', २१-२ ।

वह स्थल है जहाँ पर कवि ने ऐसे शब्दों का प्रयोग किसी विशेष रस अथवा भाव की वृद्धि के लिए किया है। वीर, रौद्र, एव भयानक रसों में इस प्रकार के शब्दों का विशेष प्रयोग हुआ है। उदाहरणार्थ :

१ जचुक निकट कटककट कटहिं । खहिं हुवाहिं अघाहि दपटहि ॥

२ बोलहिं जो जय जय मुण्ड रुण्ड प्रचड सिर विनु धावहीं ।

खप्परिन्ह खग्ग अलुज्जिक्क जुज्ज्जहिं सुभट भटन्ह दहावहों ॥

दूसरे स्थल वे हैं जहाँ पर कवि ने इन शब्दों का प्रयोग छन्द-शुद्धि और तुकान्तता के लिए किया है। तीसरे स्थल वे हैं जहाँ कवि ने इन भाषाओं के शब्दों का प्रयोग कुतूहल-सृष्टि के लिए किया है। उनके प्रस्तुत कथन का समर्थन निम्न लिखित पक्तियों से होता है-

कोटिन रुण्ड मुण्ड विनु डोल्लहिं । सीस परे महि जय-जय बोल्लहि ॥

कवि की अवधी भाषा पर फारसी, अरबी, तुरकी आदि भाषाओं का व्यापक प्रभाव दिखाई देता है। ऐसे शब्दों का प्रयोग कवि ने बड़े स्वाभाविक और मनमाने रूप में किया है। इनके प्रयोग से भाषा में सुन्दर प्रवाह आ गया है। 'रामचरित मानस' में ऐसे शब्दों का व्यापक प्रयोग हुआ है। 'गरीबनेवाज', 'साहब', 'जहान', 'कागज', 'बख्शशीश', 'गरदन', 'शोर', 'गुमान', 'गरूर', 'हवाले', 'रख', 'भाफी', 'दिल' आदि शब्दों का प्रयोग स्थान-स्थान पर मिलता है। इन विदेशी शब्दों का कवि ने हिन्दी के व्याकरणिक नियमानुसार प्रयोग किया है।

कवि ने प्रान्तीय भाषाओं के अत्यन्त अचलित शब्दों का प्रयोग किया है। गोस्वामी जी पर्यटनशील होने के साथ ही व्यापक अध्ययनशील व्यक्ति थे। अतः प्रान्तीय भाषाओं के शब्दों का प्रयोग स्वाभाविक ही प्रतीत होता है। उनकी अवधी भाषा में राजस्थानी, गुजराती, बगला और मराठी के शब्दों का यत्र-तत्र प्रयोग हुआ है। यहाँ पर कतिपय उद्धरण देना असंगत न होगा :

६. राजस्थानी

१. दाम मुलसी नमय चढति मयनन्दिनी

मद् मति कत सुनु मंत म्हाको । (कवितावली)

२. जावहि राम तिलक तेहि सारा । (गीतावली)

ग. गुजराती

१. काहू न इन्ह समान फल लाघे ।

२. पालो तेरो टूक को, परेहुँ चूक भूकिए न ।

ग. बंगला

१. जाइ कपिन्ह सो देखा बैसा ।

२. सोक विवस कछु कहै न पारा ।

यहाँ पर स्थानाभाव के कारण केवल कतिपय उदाहरणों से ही सन्तोष करना पड़ता है।— 'कवितावली', 'गीतावली', 'मानस' आदि से इनके अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

श्रवधी गोस्वामी जी की सर्वाधिक प्रिय भाषा थी। इसीलिए उन्होंने अपने अधिकांश ग्रन्थों की रचना श्रवधी में ही की थी। श्रवधी में काव्य-ग्रन्थों की रचना करते समय कवि की दृष्टि श्रवधी के व्याकरणिक प्रयोगों और भाषा-विषयक प्रमुख प्रवृत्तियों पर बराबर पड़ी रही है। व्याकरण की शुद्धता की दृष्टि से कवि ने श्रवधी की शब्दावली का बड़ी सतर्कता के साथ प्रयोग किया है। यहाँ पर श्रवधी की प्रयुक्त शब्दावली के विषय में विचार कर लेना अपेक्षित प्रतीत होता है—

१. श्रवधी में संज्ञा के दो रूप ह्रस्व तथा दीर्घ रूप में मिलते हैं। इसके अतिरिक्त सजा का एक और रूप उपलब्ध होता है, यथा— 'घोड़ा', 'घोड़ना' और 'घोड़ीना'। इनमें से गोस्वामी जी के काव्य में संज्ञा का प्रथम रूप तो मिलता है, शेष दो का प्रयोग अल्प मात्रा में हुआ है। प्रथम प्रकार की संज्ञा के कतिपय उदाहरण निम्न लिखित हैं :

१. गग सकल मुद संगल मूला ।

२. लसत ललित कर कमल माल पहिरावत ।

२. श्रवधी में 'न्ह' प्रत्यय के योग से विकारी बहु वचन रूपों का निर्माण होता है। इस प्रकार के उदाहरण गोस्वामी जी की रचनाओं में प्रचुरता

के साथ मिलते हैं :

गावत चर्ली भीर भइ धीधिन्ह बदिन्ह बाँकुरे बिरद बये ।

३ अवधी में प्रायः सजाओ एव विशेषणों के अकारान्त रूपों का उकारान्त रूपों में प्रयोग होता है। इस प्रकार के प्रयोग गोस्वामी जी के साहित्य में बराबर हुए हैं।

प्रेरित राम चलेउ सो हरपु विरहु अति ताहु ।

४ अवधी में कर्ता कारक 'ने' का प्रयोग सामान्यतया नहीं होता। गोस्वामी जी की भाषा में भी इसका सर्वथा अभाव है :

राम कहाःसद्यु कौसिक पाहीं । सरल सुभाउ छुक्त छल नाहीं ।

५ अवधी में 'के', 'कर', एव 'कर' आदि सम्बन्ध-कारकों का प्रयोग बहुलता के साथ होता है। गोस्वामी जी के काव्य में इसके अनेक उदाहरण उपलब्ध होंगे :

१ माय वीप गुरु स्वामि राम कर नाम ।

२ गगा जेल कर कलस तौ तुरित मँगाइय हौ ।

६ अवधी में सर्वनामों के सम्बन्ध-कारक रूप 'तोर', 'मोर', 'तुम्हार', 'इमार', 'केहिकर', 'जाकर', 'ताकर' आदि का प्रयोग होता है। गोस्वामी जी की भाषा में और विशेषकर 'मानस' में इस प्रकार के प्रयोग निरन्तर हुए हैं।

७ अवधी में भूतकालिक सहायक क्रिया के रूपों में लिंग, वचन और पुरुष के कारण विभिन्नता रहती है। अवधी-व्याकरण के इन सामान्य नियमों का परिपालन 'मानस' और कवि की अन्य रचनाओं में बराबर हुआ है। उदाहरणार्थ :

१. मगल सिरोमन में प्रहलादू ।

२ सो कुचालि कब कहँ भइ नीकी ।

३ तेहि के भये जुगल सुख वीरा ।

४ अपनी समुक्ति-साधु सुचि को भा ।

८. अवधी में सयुक्त क्रियाओं की रचना-वा-प्रचलन है। उदाहरणार्थ, 'कहे लाग', 'सुनै लाग', 'नदान लाग', 'रहै लाग'। इस प्रकार की सयुक्त

द्वियाओं का प्रयोग कवि की रचनाओं में भी हुआ है।

६. अवधी में भविष्यत् काल के अधिकांश रूप धातु के साथ 'व' प्रत्यय के सयोग से बनाये जाते हैं। उदाहरणार्थ—'कहव', 'जाव', 'देव' आदि।

इन प्रकार के प्रयोग 'मानस' में विशेष रूप से हुए हैं।

१०. अवधी में मूल धातु के साथ 'अइया' का प्रयोग करके कर्तृवाचक रनाओं के रूपों की रचना होती है। कवि ने 'लुटैया', 'सुनैया', 'कहैया', 'धर्मैया', 'रहैया', 'जितैया' आदि शब्दों का प्रयोग 'कवितावली', 'गीतावली' और 'मानस' में बार-बार किया है।

इन कतिपय उदाहरणों से प्रकट हो जाता है कि गोस्वामी जी की अवधी भाषा और शब्दावली व्याकरण-सम्मत है। अवधी भाषा और व्याकरण की प्रायः सभी विशेषताएँ कवि की भाषा में विद्यमान हैं। कवि ने अवधी-व्याकरण के अतिरिक्त अवधी की बहावतो, मुहावरो और लोकोक्तियों का भी बड़ी कुशलता के साथ अपनी भाषा में प्रयोग किया है।

स्वामी अग्रदास—गोस्वामी तुलसीदास के अनन्तर अवधी में राम-काव्य की रचना करने वाले कवियों में इनका नाम भी उल्लेखनीय है। ये तुलसीदास के समकालीन 'भक्तमाल' के लेखक नाभादास के गुरु थे। इनका आविर्भाव-काल संवत् १६३२ माना गया है। अवधी में राम-चरित से सम्बन्धित इनके जो दो ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं उनमें प्रथम है 'कुरुडलिया रामा-वण' और द्वितीय 'ध्यान मंजरी'। दूसरे ग्रन्थ में राम और उनके अन्य भाइयों के रूप, लावण्य, सरयू तथा अयोध्या के नन्द्य का अच्युत वर्णन हुआ है। स्वामी अग्रदास के बाद 'भक्तमाल' के प्रसिद्ध लेखक नाभादास का उल्लेख हुआ है। इनका समय संवत् १६५७ माना जाता है। इन्होंने राम-भक्ति और रामोपासना से सम्बन्धित सुन्दर पदों की रचना की है।

अवधी के अन्य कवियों में लालदास, रामप्रिया शरण, जानकी रनिक शरण, रामचरण दास, मधुमूदनदास, कृपानिवास, लालक-टाम, जानकी चरण, शिवानन्द आदि उल्लेखनीय हैं। लालदास बरले के निवासी थे। इन्होंने अयोध्या में रहकर श्री सीता और राम की लीलाओं

का ललित वर्णन 'अवध विलास' में किया है। इनका समय सम्वत् १७०० माना गया है। रामप्रिया शरण का समय १७६० विक्रमी है। ये जनकपुर के महन्त थे। इनके ग्रन्थ 'सीतायन' की रचना अवधो में हुई है। इस ग्रन्थ में सीता जी और उनकी सखियों के चरित्रों का वर्णन हुआ है। साथ ही राम का चरित्र भी वर्णित हो गया है। जानकी रसिक शरण का आविर्भाव-काल सम्वत् १७६० है। 'अवधो सागर' में कवि ने श्रीराम तथा सीता जी के चरित्र का सरस और मनोहर ढंग से वर्णन किया है। राम चरणदास जी अयोध्या के महन्त थे। राम-चरित्र से सम्बन्धित इनके ग्रन्थ हैं—'कविता-वली रामायण' और 'राम-चरित्र'। इनमें राम-नाम-महिमा, राम-चरित्र और माहात्म्य का वर्णन किया है। मधुसूदन दास का समय सं० १८३६ है। कवि ने 'मानस' के आदर्श पर टोहा-चौपाई में राम के चरित्र का वर्णन 'रामाश्वमेध' ग्रन्थ में किया है। रचना सुन्दर और भाषा परिमार्जित है। कृपानिवास जी का समय सं० १८४३ और निवास-स्थान अयोध्या है। ये रामोपासक थे, पर एक ग्रन्थ में राधा-कृष्ण की लीलाओं का भी वर्णन किया है। 'भावना पच्चीसी', 'समय प्रबन्ध', 'माधुरी प्रकाश', 'जानकी सहस्रनाम', 'लगन पच्चीसी' आदि राम-चरित-विषयक इनके ग्रन्थ हैं। ललकटास का आविर्भाव-समय १८७० वि० है। ये लखनऊ के निवासी और अवधो में राम-काव्य के अच्छे लेखक थे। जानकी चरण का समय सं० १८७७ माना गया है। 'प्रेम प्रधान' और 'सियारामरस मजरी' इनके राम-चरित्र पर प्रकाश डालने वाले दो काव्य-ग्रन्थ हैं, जिनकी रचना अवधो में हुई है।

राम-काव्य की परम्पराएँ बड़ी महान् हैं। इस परम्परा में सैकड़ों कवियों का जन्म हुआ। इन कवियों में अधिकांश ने अपने विचारों की अभिव्यक्ति का माध्यम अवधो रखा, और शेष ने ब्रजभाषा।

रहीम—अकबरी दरबार के सुप्रसिद्ध कवि रहीम का जन्म-काल सम्वत् १६१३ है। ये तुर्कमन जाति के बैरमखॉ खानखाना के पुत्र थे। इनकी पत्नी का नाम महवान् या। इनकी मृत्यु फाल्गुन सम्वत् १६८३ में हुई। रहीम बड़े उदार-हृदय और लोकप्रिय कवि थे। कितने ही कवियों ने उनकी दान-

शीलता की प्रशंसा अपने काव्य में की है।^१ इनके अनेक ग्रन्थों का प्रकाशन हुआ है। जिनमें 'रहिमन विलाम', 'रहिमन विनोद', 'रहिमन कवितावली' विशेष उल्लेखनीय हैं। रहीम श्रवधी के प्रसिद्ध कवि थे। 'वरवे नायिका-भेद' इनकी श्रवधी की रचना है। इस ग्रन्थ से कवि की कतिपय पक्तियाँ यहाँ उदाहरण के रूप में उद्धृत करना असंगत न होगा :

१. लागेठ श्रान नवेलि अहिं मनमिज वान ।
उकसनु लागु ठरुजवा दग तिरछान ॥
२. सेत कुसुम के हरवा भूपन सेत ।
चली रैनि उजिअरिया पिय के हेत ॥
३. वालम अस मन मिलयउं जम पय पानि ।
हसिनि भईं सवतिया लइ बिलगानि ।
एक घरी भरि सजनी रहु चुपचाप ।
सघन कुन्ज अमरैया सीतल छाँहि ।
ऋगरति आइ कोइलिया पुनि उडि जाँहि ॥
लहरत लहर लहरिया लहर बहार ।
मोतिन जरी किनरिया विधुरे चार ॥

रहीम गोस्वामी तुलसीदास के समकालीन कवि थे। परन्तु दोनों की श्रवधी में बड़ा अन्तर है। इन उद्धरणों में 'उरुजवा', 'उजिअरिया', 'मिलयउ', 'सवतिया', 'अमरैया' और 'कोइलिया' श्रवधी के टेट शब्द हैं। इनका प्रयोग अपट और ग्रामीण क्षेत्रों में अधिक होता है। रहीम की भाषा में माधुर्य है।

कृष्ण काव्य

कृष्ण-काव्य की रचना पूर्ण रूप से ब्रजभाषा में हुई है। उत्तरी भारत में कृष्ण-भक्ति में सम्बन्धित अनेक सम्प्रदायों की स्थापना हुई, जिनमें निम्बार्क-सम्प्रदाय, चैतन्य-सम्प्रदाय, बल्लभ-सम्प्रदाय, राधावल्लभ सम्प्रदाय और हरिदासी सम्प्रदाय विशेष प्रसिद्ध हैं। इन उपर्युक्त सम्प्रदायों

१ 'अकशरी दरवार के हिन्दी कवि', पृष्ठ १४२।

में ही सैकड़ों की संख्या में एक-से-एक बटकर प्रतिभावान कवि हुए, परन्तु इन कवियों ने केवल ब्रजभाषा में ही काव्य-ग्रन्थों की रचना की। कृष्ण-काव्य में पद्य के साथ ही गद्य-रचनाएँ भी पर्याप्त हुईं। पद्य की तरह गद्य भी ब्रज की बोल-चाल की भाषा में लिखा गया। कृष्ण-काव्य की भाषा एक-मात्र ब्रज होने के कारण साहित्य के विकास की धारा में एक महान् परिवर्तन उपस्थित हो गया। एक ही भाषा के द्वारा अनेक रचनाएँ हुईं। इसीलिए उसमें परिमार्जन और परिष्कार के लिए भी कवियों को यथेष्ट समय प्राप्त हो सका। भाषा-सौष्ठव, और परिमार्जनप्रियता के कारण कृष्ण-काव्य को बड़ा आघात पहुँचा। कालान्तर में वह अनुभूति, साधना व श्रद्धा की वस्तु न रहकर केवल कलावाजी, शब्द-चातुर्य और रसिकता की वस्तु-मात्र ही रह गई।

रीति-काल (१७००-१९००)

समय की गति का चक्र सदैव अपने वेग से चलायमान रहता है। भारतवर्ष की जो परिस्थिति भक्ति-काल में थी, वह रीति-काल के आरम्भ तक बहुत परिवर्तित हो गई। भय ने प्रेम का स्थान ग्रहण किया। असहिष्णुता ने सहिष्णुता को जन्म दिया। धार्मिक विरोध ने एकता के लिए स्थान सुसज्जित कर दिया। जाति और वर्ण-भेद के काले रंगों के बीच मुसलमानों के हृदयों में भी एक विशेष परिवर्तन समुपस्थित हुआ। उन्होंने अपने विरोधी हिन्दुओं से तलवारें लडाने के प्रजाय हृदय मिलाना अधिक उपयुक्त और उपादेय समझा। जायसी और कुतबन इत्यादि प्रेम-काव्य के लेखकों के लक्ष्यों की पूर्ति होने लगी। हिन्दू जनता और यवन-सम्राट् आक्रमणों के भय से विमुक्त हो गए। उनका निश्चित मस्तिष्क और हृदय कला की ओर स्वयमेव आकृष्ट होने लगा।

रस-रग और नृत्य में संलग्न सम्राटों की रुचि का प्रभाव जनता पर पड़े बिना कैसे रह सकता था? जनता भी उन्हींके रग में रँग गई। 'यथा राजा तथा प्रजा' कहावत पूर्णरूपेण चरितार्थ हुई। प्रजा भी यवनों के

विनाममय गग में रँग गई । इस मन्थना और बाह्य परिस्थितियों का प्रभाव ऋषियों पर पड़े विना न रह सका । ऋषियों के भावुक कण्ठों में भी वही गान फूटे जो जनता अनुभव कर रही थी । राज-दरवारों में आश्रय पाने के कारण उन्हें अपनी मरस्वती (वाणी) को उसी प्रकार नचाना पड़ता था जिस प्रकार उनका आश्रयदाता चाहता था ।

रीति-माल के उदय-माल तक मत्स्यों के कण्ठ में निःसृत उपदेश प्रभावहीन हो चले थे । ऋषीय और जायसों ने जिस लक्ष्य के पीछे इतना परिश्रम तथा उद्योग किया था वह राजाओं की दुधारी नीति के कारण न्ययमेव पूर्ण हो चला था । यवन-सम्राटों ने तलवार में देश पर विजय प्राप्त कर लेने के पश्चात् हृदयों पर भी विजय प्राप्त की ।

श्रांगक्षेत्र की कट्ट तथा असहिष्णु प्रकृति के कारण हिन्दुओं में एक बार पुनः धार्मिक विचारों का उत्थान हुआ । त्रिरकाल से पट-दलित तथा विमर्दित हिन्दू जनता ने पुनः होश सँभाला । टीक इसी समय हिन्दू जाति के गौरव वीर महाराज शिवाजी ने बीजापुर, गोलकुण्डा तथा दिल्ली को जिम्मेदार करके महाराष्ट्र राज्य स्थापित किया । इस समय महाराजा जयवन्त-सिंह ने हिन्दूपन के भाव को जाग्रत करके मुसलमानों की सेवा करते हुए भी अनेक बार श्रांगक्षेत्र को पराजित किया और वीर-वेमरी महाराज शिवाजी से मिलकर शाहजाहों की दुर्गति करा डाली । इस समय महाराजा राजसिंह ने यवनों की अधीनता अस्वीकृत करके छ बार रण-स्थल में श्रांगक्षेत्र को अग्रमानित तथा पराजित किया । इसी समय महाराज जयवन्तसिंह के निधन हो जाने पर वीर बाँकुने गट्टारों ने प्रायः लम्बे ३० वर्षों तक यवनों में युद्ध किया और सुवराज अर्जातसिंह तथा सांग मारवाट देश की रक्षा की । इस समय यवन-सिंहामन को हिला देने के लिए और श्रांगक्षेत्र के कुम्भित हृदय को दहला देने के लिए वीर छत्रमाल ने केवल ५ मवारों और २५ पैदलों के सहारे विजय प्राप्त की थी । इसी समय हिन्दू जनता ने मान, सम् और व्यक्तिगत की रक्षा करने के हेतु चम्पतराय ने जन्म लेकर पतनोन्मुख सन्त बुन्देलखण्ड को उन्साहित किया और वीरोचित

कार्य करने के हेतु उसे और भी शक्तिशाली बनाया। इसी समय शौर्य-मूर्ति बाला जी विश्वनाथ और बाजीराव पेशवा ने यवन-साम्राज्य को तहस-नहस करके भारत में ५०० वर्षों से विस्मृत आर्य-भावनाओं को एक बार पुनः जाग्रत किया था।

इस प्रकार हमारे समस्त रीति-काल में दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ प्रत्यक्ष रूप से उपस्थित होती हैं। प्रथम कोटि में चाटुकारिता-प्रिय जनता आती है, जिसका लक्ष्य अपने सम्राट् को प्रसन्न रखना-मात्र था। इस कोटि की जनता के कारण देश में विशेष शान्ति और आलस्य फैला रहा। और दूसरी कोटि की जनता में उसकी गणना होती है, जो औरगजेब-जैसे सफीर्ण हृदय व्यक्ति के सतत विमुख और विरोधी बने रहे।

रीति-काल में दो प्रकार की विचार-धाराएँ जनता में अविरल रूप से प्रवाहित हुईं। एक विचार-धारा राज-दरबार-सेवियों के हृदय से निःसृत हुई और दूसरी त्रस्त जनता के हृदय से। प्रथम विचार-धारा का आधार शृङ्गार और शान्ति था और दूसरी विचार-धारा का आधार-क्षेत्र प्रतिकार और विद्रोह-भावना थी।

रीतिकालीन कवियों में जिस प्रकार दो भेद हो गए थे उसी प्रकार जनता में भी दो भेद हो गए थे। कुछ कवि दरबार का आश्रय ग्रहण करके कविता के क्षेत्र में अवतरित हुए और उन्होंने अपने पाण्डित्य का उपयोग केवल नायिकाओं के हाव-भाव के चित्रण में किया और कुछ कवियों ने पीडित जनता के कष्टों के स्वरों को सुनकर पद-दलित हिन्दुओं को प्रोत्साहित करना ही अपने जीवन का चरम कर्तव्य समझा।

भक्ति-काल में भक्ति-प्रधान भावों की ही अभिव्यञ्जना हुई। भक्ति-काल में कबीर, सूर, तुलसी, नन्ददास तथा इसी प्रकार के अनेक कवि हुए जिनके निष्काम हृदय से निःसृत सुन्दर भाव अभिव्यक्त होकर साहित्य में अमर हो गए। इन महात्माओं के हृदय से निकले उपदेशों में कल्याण की अपूर्व भावना निहित थी। उस कल्याण की भावना में इतनी सजीवता थी कि सहस्रों पतनोन्मुख भारतीयों को उससे सद्भविष्य का आभास मिला और उन्हें

दाटम हुआ। आशा ने उनके जीवन की विशृङ्खलता को शान्त कर दिया। मक्त-कवियों की अनुभूति तथा उदारता के कारण अनेक महान आदर्शों की स्थापना हुई, जो न केवल अर्थ से ही सम्बन्धित थे वरन् लौकिक जीवन से भी निकटतम थे। इन्हीं सब बातों के कारण वे सन्त तथा महात्मा आज भी उतने ही व्यापक तथा मान्य हैं जितने अपने समय में प्रतिभाशाली थे। उन मक्त कवियों में महत्वाकाङ्क्षा शून्य के बराबर थी। वास्तव में विनय और परोपकार की भावना उनमें इतनी अधिक थी कि उनकी अहम् भावना प्रायः लुप्त-सी हो गई थी। इस नाशवान् ससार के नगण्य लोभ तथा भ्रम उनके लक्ष्य-प्राप्ति के मार्ग में बाधाएँ उपस्थित नहीं कर सकते थे। लोक में रहते हुए भी उनमें अलौकिक भावनाओं का प्राधान्य था। बाह्यात्म्य को वे इतना हेय समझते थे कि उसे उन्होंने अपनी वाणी में भी स्थान नहीं दिया था। जो भी बात वे कहना चाहते थे वही निर्मोक्षता तथा स्पष्ट हृदय से कहते थे। उनकी आत्मा का सन्देश बाह्यात्म्य से परिवृत्त नहीं था। उनकी रचना का विषय लोक-कल्याण की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण होता था। प्रकृत-जन-गुण-गान को वे सरस्वती का अपमान और तिरस्कार समझते थे।

काव्य-रचना करने पर भी उन्हें अपने महत्त्व और उच्च आसन का लेश-मात्र भी गर्व न था। “कवित्त विवेक एक नहि मोरे, सत्य कहाँ लिगि कागड कोरे” के लेखक महाकवि गोस्वामी तुलसीदास में किन्ती विनय की भावना भरी थी। वास्तव में यही भावना सभी मक्त-सन्त-कवियों में वर्तमान थी।

भक्ति-काल में रचित साहित्य शब्द-जाल में शून्य है। उसमें अनावश्यक अलंकारों का अभाव है। हाँ, स्वाभाविक रूप में आये हुए अलंकारों की उन्होंने अवहेलना भी नहीं की। इस काल के सृजित काव्य में मन्व तथा वन्द्याणकारी भावों की अन्विष्ट-भाव है। उनमें वाच्य शृङ्गार लाने का प्रयत्न नहीं किया गया।

वीर तथा भक्ति-काल में अबाध रूप में साहित्य-सृजन हुआ। इन दोनों कालों में ‘रामचरित मानस’ तथा ‘रत्न नागर’-जैसे अमर काव्य-ग्रन्थों

की रचना हुई। परन्तु इन दोनों युगों में रीति-ग्रन्थों का अभाव था। उन समयों में लक्षण-ग्रन्थों के नाम पर एक भी पुस्तक की रचना उपलब्ध नहीं होती। परन्तु इसमें आश्चर्य और खेद का कोई विषय नहीं है। विश्व के प्रत्येक साहित्य का यही नियम है कि पहले लक्ष्य-ग्रन्थों की रचना होती है, तत्पश्चात् लक्षण-ग्रन्थों का लेखन-कार्य प्रारम्भ होता है।

रीति-काल के प्रारम्भ तक काव्य-माण्डार अनेक बहुमूल्य रत्नों से जटित हो चुका था। अतः स्वभावतः रीति-काल के विद्वानों का ध्यान भाषा और भावों को अलंकृत करने की ओर आकृष्ट हुआ। संस्कृत के रीति-ग्रन्थों का आदर्श उनके समक्ष उपस्थित था। भक्ति-काल में भी ऐसे अनेक कवि हो गए थे जिन्हें भाषा और भावों की ओर विशेष रूप से ध्यान रखना रुचिकर था, परन्तु जिन्होंने अलंकारों और बाह्य सौंदर्य को गौण स्थान दिया, प्रधान नहीं। उन्हें साहित्य में कलावाद वहीं तक प्रिय था जहाँ तक उसकी उपयोगिता है। परन्तु रीतिकालीन कवियों के लक्ष्य में महान् परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। रीति-काल के कवियों के लिए अलंकार सहायक का कार्य नहीं बरन् स्वामी का कार्य करते हैं। उन्हें काव्य-कला ही प्रधान वस्तु प्रतीत हुई, शेष आवश्यक तत्त्व गौण। रीतिकालीन काव्य पर एक सरसरी निगाह डौडाने के पश्चात् पाठकों के मस्तिष्क पर यह अमिट छाप पड़नी है कि उम काल में काव्य की रचना कला की अभिव्यक्ति के लिए ही हुई। कला ने जिस प्रकार चाहा कवियों को घुमाया। ऐसा प्रतीत होता है कि उम समय के कवियों के लिए नवीन भावों का कोई विशेष महत्त्व नहीं था।

रीति-काल के उद्भव के अनेक कारण और भी हैं। उन सभी कारणों में सर्वप्रथम कारण तो यह था कि रीतिकालीन कवियों के कानों में कृष्ण-भक्त कवियों के रसमय शृंगार से ओत-प्रोत गान गुञ्जरित हो रहे थे। कृष्ण-भक्ति-परम्परा के कवियों ने राधा और कृष्ण के प्रेम को इतने प्रखर रंग में रँग डाला था कि उसमें से भक्ति-भावना का सर्वथा अभाव हो गया था। विद्यापति-जैसे भक्तों की नायिका राधा के चित्र ने ही रीति-काल के कवियों

को नाभिना-भेद लिखने की ओर प्रेरित किया होगा, इनमें कोई भी मन्दिर नहीं है। कृष्ण और राधा का नाम दृष्टा देने से विद्यावति की कविता को कोई भी पाठक रीतिशालीन रचना कह सकता है। फिर भला अनुकूल वातावरण पानर रीति-शाल के कवि अपने हाथ में अवसर क्यों जाने देते? उन्होंने अपने आश्रयदाताओं के रंग-भवन के विलासमय वातावरण को देखकर अवश्य ही अपने को उन्नीके अनुकूल बनाने का प्रयत्न किया होगा। रीतिशालीन कविता में शृङ्गार-रसमयी भाँसी के ही दर्शन होते हैं अन्य रूप अन्तर्हित-में हो गए थे।

हमारे साहित्य में रीति-ग्रन्थों की रचना के पूर्व समकृत में रस-सम्प्रदाय, अलंकार सम्प्रदाय, वर्णोक्ति-सम्प्रदाय, तथा ध्वनि-सम्प्रदाय का निर्माण हो चुका था। वास्तव में हिन्दी-रीति-ग्रन्थों की रचना समकृत के इन्हीं उपर्युक्त सम्प्रदायों के आधार पर हुई। समकृत के इन सम्प्रदायों की महादत्ता भाषा-कविता में यहाँ तक ली गई है कि उन्ने मस्कृती-रीति-ग्रन्थों की नमून ही कहना अधिक समीचीन प्रतीत होता है। हिन्दी में रस, ध्वनि तथा अलंकार-सम्प्रदायों का विशेष रूप में प्रयोग किया गया है। आचार्य केशवदास ने अलंकार-सम्प्रदाय का अनुकरण किया था।

विगत पृष्ठों में यह प्रकट हो जाता है कि वीर-गाथा-काल में काव्य-भाषा राजस्थानी टिंगल थी। भक्ति-काल में काव्य-भाषा प्रवान रूप में अवधी और वज थी। प्रेमसाहित्यकारों की भाषा ग्रामीण अवधी थी। मन्त-काव्य की भाषा का रूप अविद्य व्यवस्थित और निश्चित नहीं था। उनकी भाषा पर प्रायः सभी बोलियों के प्रभाव दृष्टिगत होने हैं। लेकिन सटी बोलों का विद्यमान रूप पूरे मन्त-काव्य में सर्वत्र परिलक्षित होता है। अवधी और वजभाषा पर समान रूप में अविद्यार रचने वाला केवल एक ही मन्तकवि हुआ है और वे थे गोन्द्रामी जी। अब रीति-शाल की भाषा का परीक्षण करें। रीति-शाल में कवियों की भाषा बहुत वज तक रीतिग्रन्थ बन गई। कवियों ने अटिन, करेश कर्ण-रुद्र शब्दों का सर्वथा अहिंकार करके सोमल-मन्त-वदवती और मन्तवली के चयन में ही अपने शैल

और पद्यता का प्रदर्शन किया। इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए उन्होंने कितने ही अप्रयुक्त और अप्रचलित शब्दों को खोज-खोजकर निकाला और उनके साथ भौंति-भौंति के ललित प्रयोग किये। रीति-कवियों के द्वारा स्थापित इस परम्परा का परिपालन उनके समकालीन और परवर्ती कवियों ने बराबर किया। रीति-कवियों के साहित्य की यह व्रजभाषा व्रज-प्रदेश में बोली जाने वाली व्रजभाषा से बहुत-कुछ भिन्न है। रीतिकारों का ध्यान भाषा की सुकुमारता, कोमलता तथा मधुरता पर तो रहा, परन्तु उन्होंने उसकी शुद्धता के प्रति ध्यान नहीं दिया। भाषा-शास्त्र और व्याकरण की दृष्टि से उसे शुद्धता प्रदान करने का प्रयत्न रीति-काल के २०० वर्षों में कहीं भी तो नहीं दृष्टिगत होता। सच तो यह है कि ये सभी कवि अत्यधिक भावुक, सहृदय और कलाप्रिय थे। वे काव्य के अन्तरंग के बनाव-सिंगार में ही लगे रहे। भाषा की ओर उनका जो-कुछ ध्यान गया वह केवल कोमलता लाने के लिए। आचार्य शुक्ल जी के मत से “रीति-काल में एक बड़े भारी अभाव की पूर्ति होनी चाहिए थी, पर वह नहीं हुई। भाषा जिस समय सैकड़ों कवियों द्वारा परिमार्जित होकर प्रौढ़ता को पहुँची उसी समय व्याकरण द्वारा व्यवस्था होनी चाहिए थी कि जिससे उम्र च्युति-संस्कृति-दोष का निवारण होता, जो व्रज-भाषा-काव्य में थोड़ा-बहुत सर्वत्र पाया जाता है। और नहीं तो वाक्य-दोषों का ही पूर्ण रूप से निरूपण होता, जिससे भाषा में कुछ और सफाई आती। बहुत थोड़े कवि ऐसे मिलते हैं जिनकी वाक्य-रचना सुव्यवस्थित पाई जाती है। यदि शब्दों के रूप स्थिर हो जाते और शुद्ध रूपों के प्रयोग पर जोर दिया जाता तो शब्दों को तोड़-मरोड़कर विकृत करने का साहस कवियों को न होता। पर इस प्रकार की कोई व्यवस्था न हुई, जिससे भाषा में बहुत-कुछ गड़बड़ी बनी रही।” जिस बात का न पूर्ण होना आचार्य शुक्ल जी के शब्दों में अभाव बना रहा वही डॉ० श्यामसुन्दरदास के मतानुसार उसे निर्जीवता से बचाने का सबसे बड़ा अमोघ अस्त्र था। डॉ० दास के शब्दों में “भाषा को जटिल

चन्धनों से जकड़कर उसे निर्जीव कर देने को जो गैली मस्कृत ने ग्रहण की थी हिन्दी उम्रमें बची रही। यही कारण है कि रीति-काल में कवियों की भाषा बहुत-कुछ बँधी हुई होने पर भी बाहरी शब्दों को ग्रहण करने की स्वतन्त्रता रखती थी। भाषा को जीवित रखने के लिए यह क्रम परम आवश्यक था। इस स्वतन्त्रता के परिणामस्वरूप अवधी और ब्रज का जो योडा-बहुत सम्मिश्रण होता रहा, वह रीति-काल के अनेक प्रतिग्रन्थों के रहते हुए भी बहुत आवश्यक था, क्योंकि उनकी स्वतन्त्रता के बिना काम भी नहीं चल सकता था।”

रीति-काल की भाषा यद्यपि ब्रज ही थी परन्तु उम्र पर अवधी का प्रभाव भी प्रचुर मात्रा में पड़ा। इस सम्मिश्रण में भी भाषा का वह रूप कदापि नहीं बना जो सन्त-काव्य में विविध भाषाओं के सम्मिश्रण में हमारे सामने आया। रीति-कवियों का अधिष्ठान विकान अवध प्रदेश में हुआ था, और इसीलिए उनकी भाषा पर अवधी का स्वाभाविक प्रभाव दृष्टिगत होता है। उम्र युग के कवि भाषा के इस रूप में अनभिज्ञ नहीं थे। कविवर दास ने ‘काव्य-निर्णय’ में अपने समय की भाषा को लक्ष्य में रखकर कहा था कि :

ब्रज भाषा भाषा रुचिर, कहै सुमति सब कोइ ।

मिलै संस्कृत पारस्यौ, पै अति प्रगट जु होइ ॥

ब्रज भाषा मिलै अरु, नाग यवन भाषानि ।

सहज पारसीहू मिलै, पट् विधि कहत बगानि ॥

‘दास’ जी मिली-जुली भाषा के समर्थक थे। अपने दृष्ट मत को बल देने के लिए वे तुलसी और गंग की भाषा से उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। दास जी के मत में .

तुलसी गंग दुदौ भण, सुकविन के मरदार ।

इनके काव्यन में मिली, भाषा विविध प्रकार ॥

इस दोहे को पढ़ जाने के अनन्तर रीतिकालीन काव्य-भाषा के आदर्श के सम्बन्ध में कुछ अधिक कहने का अवसर नहीं रह जाता है। ‘दास’ का यत्

मत कई सौ वर्षों की काव्य-भाषा एव परम्पराओं के पर्यालोचन के अनन्तर निर्धारित हुआ था। विविध भाषाओं के शब्दों से युक्त एव सम्पन्न भाषा को ही उन्होंने वास्तविक काव्य-भाषा माना है। परन्तु यहाँ समस्या केवल विविध भाषाओं के शब्दों के प्रयोग तक ही सीमित नहीं थी। रीतिकालीन कवियों ने कारक-चिह्नों और क्रियाओं के रूपों के प्रयोग में भी बड़ी शिथिलता दिखाई। यह मनमाना प्रयोग या व्यवहार प्रायः सभी कवियों में उपलब्ध होता है।

रीति-काल की काव्य-भाषा ब्रज होते हुए भी अन्य बोलियों के शब्दों, कारकों और क्रिया-पदों से प्रभावित है।

आधुनिक काल . भारतेन्दु युग

१८५० वि० तक पहुँचते-पहुँचते हिन्दी-काव्य-धारा में एक अभिनव परिवर्तन समुपस्थित हो गया। रीति-काव्य का वह वृद्ध, जिसे २०० वर्ष पूर्व आचार्य केशवदास ने बड़े परिश्रम के साथ लगाया और प्रतिभा-जल से सिंचित किया था, देव एव बिहारी के उत्कर्ष और आविर्भाव से प्रौढता को प्राप्त हुआ, परन्तु पद्माकर और प्रतापसाहि आदि के विकास-काल तक वह प्रायः सूख चला था। रीति-काव्य के पूरे दो सौ वर्षों के इतिहास में कवियों की चमत्कारप्रियता और कलाप्रियता (या कलाबाजी) के कारण भाषा और साहित्य की धारा में महान् परिवर्तन हो गया। कवि-समाज अलकारों के पीछे बुरी तरह व्याकुल प्रतीत होता है। रीति के सकीर्ण वातावरण से बाहर निकलने के लिए उनके पास कोई साधन नहीं दिखाई देता। आचार्यत्व और कवित्व के मिश्रण ने “ऐसी खिचड़ी पकाई जो स्वादिष्ट होने पर भी हितकर न हुई।” आचार्यत्व के फेर में केशवदास कठिन काव्य के प्रेत बन गए और भिखारीदास-जैसे कवि भी सस्कृत-कवियों और आचार्यों की प्रतिभा भीख में पाकर भी उसे पचा न सके। दो सौ वर्षों में भूषण के अतिरिक्त एक भी ऐसा कवि न हुआ जो रीति की पुरानी लीक को छोड़कर “लीक छँड़ि तीनों चलैं, सायर, सिंह, सपूत” को सार्थक करता। वास्तव में रीति-रचयिताओं का सबसे बड़ा लक्ष्य या ध्येय साहित्य-शास्त्र

का सम्यक् निरूपण न होकर काव्य-लेखन या काव्य-निर्माण की प्रतिभा और शक्ति का प्रदर्शन-मात्र था। इसी हेतु बहुत-से कवि आलोचक का स्वर्ग बनाए हुए दिग्गर्द घेते हैं। इन आलोचकाभामी कवियों की रचनाओं से साहित्य-शास्त्र का ज्ञान भी पूर्णतया नहीं हो पाता। रीति-काव्य में धार्मिकता का घाना पहने हुए लौकिक या भौतिक प्रेम और ऐन्द्रिकता अभिव्यक्त हुई है। इस तथाकथित धार्मिक कविता में भावानुभूति की सच्ची अभिव्यक्ति का नितान्त अभाव है। वर्णित प्रेम पर वासना का रग प्रगाट है। मौलिकता और नवीनता का इस युग में सर्वथा अभाव है, इसीलिए इस काव्य में विविधता और अनेकरूपता के दर्शन नहीं होते। रूटि ने इस समय के कवियों की सर्वतोमुखी भावना को कुरिष्ठत कर डाला और प्रकृति तो सर्वथा बहिष्कृत-भी पटी रही। उसमें सामयिकता का अभाव है। तत्कालीन राजनीतिक पट्टयन्त्रों, विद्रोहों, उन्नातो एव अकालो से व्यथित जनता की भावनाओं से रीति-काल के कवि प्रभावित न हुए।

काव्य का यह त्वन्प और स्थिति अधिक समय तक न टहर सकी। राजनीतिक क्षेत्रों में परिवर्तन होने के साथ-ही-साथ साहित्य के रूप में भी क्रान्ति समाविष्ट हुई। सन् १८५७ के सिपाही-विद्रोह ने जागरण का सन्देश सुनाया। नवजीवन, नवजागृति और नवचेतना की लहर के साथ ही समाज-सुधार की भावना का भी प्रसार हुआ। राजा राममोहन राय, स्वामी दयानन्द, दादा भाई नौरोजी प्रभृति मनस्वियों के प्रयत्न से राजनीतिक, साम्प्रदायिक और सामाजिक क्षेत्रों में जागरण के लक्षण दृष्टिगत हुए। भारतेन्दु ने साहित्यिक प्रगति का बीजारोपण किया। हिन्दी-काव्य-क्षेत्र में इस नव प्रभात और जागरण के सर्वप्रथम वेंतालिक भारतेन्दु जी थे। सन् १९०० ई० तक उनका प्रभाव बड़े व्यापक रूप में परिलक्षित होता है। उन्नाह, स्फूर्ति एव प्रेरणा के तो मानो वे स्रोत ही थे।

भारतेन्दु और उनके समकालीन कवियों ने अपनी रचनाओं में भारत-वर्ष के अतीत, निगत वैभव एव गौरव के चित्रों को अन्वित करके जनता को प्राचीन इतिहास और मनुद्धि की ओर उन्मुक्त किया। इनकी रचनाओं से

उसमे छाई हुई हीनता की भावना छुटने लगी और देश-वासियों ने अब अपने को गर्हित समझना बन्द कर दिया । इनकी सामाजिक कविता ने जनता के सामने समाजगत उपयुक्त मनोदृष्टि उपस्थिति की और साथ ही इनकी राजनीतिक कविता ने भी उममें अच्छी राजनीतिक चेतना जाग्रत की । अन्त में ये केवल जनता में फैली हुई हीनता की भावना के निराकरण में ही सफल नहीं हुए, प्रत्युत इन्होंने देशवासियों के हृदय में आत्म-सम्मान की भावना की अवतारणा की । इस प्रकार देशवासियों के चित्त से आत्म-हीनता की मनोवृत्ति को निकाल बाहर करने का सम्पूर्ण श्रेय भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और उनके सहयोगियों को है ।^१

भारतेन्दु-युग के साहित्य में दो भाषाओं का राज्य दिखाई देता है । उस समय की काव्य-भाषा ब्रज-भाषा थी और गद्य-भाषा खड़ी बोली थी । खड़ी बोली में कविता लिखने की प्रवृत्ति भी उस समय दृष्टिगत होती थी । अधिकांश लावनियों की रचना खड़ी बोली में है और कभी-कभी एक ही कविता में खड़ी बोली और ब्रज-भाषा दोनों की ही एक साथ छटा दिखाई देती है । भाषा के शोधन और परिष्कार की ओर भी इनका ध्यान कम नहीं था । इनके द्वारा रुढ़, प्रभावहीन और अप्रयुक्त शब्दों का बहिष्कार किया गया । राजा लक्ष्मणसिंह, लाफ़ि राम (भट्ट), गोविन्द गिल्लाभाई, नवनीत चौबे, अम्बिकादत्त व्यास, भारतेन्दु, ठाकुर जगमोहनसिंह, राय देवीप्रसाद 'पूर्ण', श्रीधर पाठक, 'प्रेमघन', बाबू रामकृष्ण वर्मा आदि इस समय के ब्रज-भाषा के कवि थे । इसके अतिरिक्त खड़ी बोली की छटा भी इनके काव्य को सुशोभित कर रही है । भारतेन्दु, प्रतापनारायण मिश्र, 'प्रेमघन,' बालकृष्ण भट्ट, नज़ीर अकबराबादी, श्रीधर पाठक आदि ने खड़ी बोली में भी काव्य लिखा ।

अवधी की ओर से इस युग के प्रमुख और प्रसिद्ध कवि प्रायः पूर्ण रूप से विमुख रहे । अपवाद के रूप में केवल एक प्रतापनारायण मिश्र ऐसे कवि थे जिन्होंने खड़ी बोली तथा ब्रज-भाषा में लिखने के साथ-साथ अवधी

१ 'आधुनिक काव्य-धारा', पृष्ठ २५ ।

तथा ग्रैमवादी में भी पर्याप्त कविता थी। ग्रामीण भाषा की मराहना करने हुए उन्होंने 'ब्राह्मण' में 'आल्हा मे अहलाट' शीर्षक में लिखा था कि "कानपुर, फतेहपुर, बौदा, फरुखाबाद के जिले की ग्राम्य-भाषा स्वभावतः ऐसी मधुर होती है कि वह व्रज-भाषा की कविता में मिला देने से खड़ी बोली की तरह नीरस नहीं जँचती।"^१

मिश्रजी की वैसवाड़ी में लिखित एक रचना देखिए -

गैया माता तुम काँ सुमिरौ कीरत सबते बड़ी तुम्हारि ।
 करौ पालना तुम लरिकन कै पुरिखन वैतरनी डेउ तारि ॥
 तुम्हरे दूध-इही की महिमा जाने देव-पितर सब कोय ।
 को अम तुम त्रिन दूमर जेहिका गोयर लगे पवित्तर होय ॥
 'बुढापा' शीर्षक रचना में शब्दों और भाषा का रूप देखे
 हाय बुढापा तारे मारे अब तो हम नकन्याय गयन ।
 करत-धरत कछु बनतै नाहीं कहाँ जाउँ और कैम करन ॥
 दिन-भर चटक छिनै या मद्धिम जस बुझात खन होय दिया ।
 तैमे निखवस देखि परत हँ हमरी अक्किल के लच्छन ॥
 अम कुछु उतरि जाति हँ जी ते बाजी धिरियाँ बाजी घात ।
 कैमेउँ सुधि ही नाहीं आवत मूडुड काहेन डै मारन ॥

प० प्रतापनारायण मिश्र के अतिरिक्त भारतेन्दु-युग में अवधी के माध्यम में काव्य-रचना करने वालों में अन्य अनेक कवि हुए, परन्तु उनकी रचनाएँ अभी तक प्रकाश में नहीं आईं। इन कवियों की संख्या मैंने किसी प्रकार भी कम न होगी। इनमें विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं, शुक्देव मिश्र (टौटियाखेरा), सबश शुक्ल (विहगपुर), शिवमिह्र सेंगर (जाया), जगन्नाथ अवस्थी (सुमेरपुर), भजन कवि (बैती), शबेराम (डलमऊ), भवानीप्रसाद पाठक भावन (मौरावाँ), मिहीलाल 'मिलिन्द' (डलमऊ), गिरिधारी (मातनपुर), शम्भुनाथ मिश्र (उज्जयिनी), चित्रजीव, महानन्द बाजनेयी पंचम (डलमऊ), गंगादलाल द्विवेदी (निगवर),

गुणाकर त्रिपाठी (काथा), कालीचरण वाजपेयी (विगदपुर), मूकवि (असोक), सुन्दर कवि (असनी), शिवलाल दुबे (डौडियाखेरा), धीरदास, प्राणनाथ, खुशाल, बेनीमाधव, ईश्वरीप्रसाद, वशीधर, कालीदीन, मनीराम, जानकीप्रसाद, शिवराम, दुलारे, दयाल, छत्रपति सिंह, मौन, ज्वालाराय, परमेश, पचम, खुराजसिंह, गगादयाल, शम्भुनाथ, गिरधारी, विश्वनाथ, मिहीलाल, हरिप्रसाद, माधो, माधव, कन्हैयाबख्श, आनन्दी दीन, जगन्नाथ, परमात्मादीन, बच्चुलाल, सुखराम, शिवरत्न मिश्र, कामताप्रसाद आदि ।

इन कवियों के अतिरिक्त अवधी में काव्य-रचना करने-वालों की सूची अभी काफी बृहत् है । उपर्युक्त सभी लेखक अवध-प्रदेश के बैसवाडा भू-खण्ड के निवासी थे, अतः इनके लिए अवधी में काव्य-रचना करना बड़ा स्वाभाविक था ।

बैसवाड़े के इन अवधी-कवियों का इतिहास के रूप में एक बृहत् वृत्तान्त उन्नाव जिले के मौरावाँ ग्राम के निवासी श्री प्रेमनारायण दीक्षित एम० ए० एल-एल० बी० तैयार कर रहे थे, किन्तु दुर्भाग्यवश सन् १९४५ में उनका स्वर्गवास हो गया । इस इतिहास में उनके पश्चात् के प्रायः डेढ़ सौ ऐसे कवियों का विवरण प्रस्तुत किया गया है जिनसे हमारे साहित्य के इतिहासकार सर्वथा अनभिज्ञ थे । निकट भविष्य में उसके प्रकाशन का आयोजन हो रहा है ।

द्वितीय उत्थान . द्विवेदी-युग

(१९००-२५)

सन् १९०० तक भारतेन्दु-युगीन काव्यादर्श समाप्त हो चले थे । प्राचीन परिधान में काव्यात्मा के नवीन स्वरूप को व्यक्त करने की प्रणाली भी इसीके साथ अस्त हो गई । भारतेन्दु-युग के अन्तिम वर्षों में ही काव्य-लेखन के प्राचीन माध्यम (ब्रजभाषा) का विरोध होने लगा । विरोध की भावना का सूत्रपात करने वालों की दृष्टि में साहित्य के क्षेत्र में दो भाषाओं का उपयोग समीचीन नहीं था । वे गद्य और पद्य के लिए एक ही भाषा को उपयुक्त समझते थे । स्पष्ट है कि इनके अनुसार ब्रजभाषा को

हटाकर खड़ी बोली को उसका स्थानापन्न बनाना ही समय की सबसे बड़ी माँग थी। इस विषय को लेकर साहित्यिकों में बड़ा विवाद और मतभेद हुआ। श्रीधर पाठक, राधाचरण गोस्वामी तथा प्रतापनारायण मिश्र प्रभृति विद्वानों ने इस वाद-विवाद में भाग लिया। सन् १६०० में 'सरस्वती' की स्थापना के साथ ही ब्रजभाषा का पक्ष निर्धल पड़ गया। खड़ी बोली ने ब्रजभाषा का साहित्य के क्षेत्र में पूर्ण रूप से उत्तराधिकार ग्रहण किया। यहीं से द्वितीय उत्थान प्रारम्भ हुआ। खड़ी बोली को काव्य की भाषा का स्वरूप देने और बनाने में आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी का बड़ा हाथ रहा। इन्होंने खड़ी बोली की शिथिलता दूर की, उसमें दृढ़ता का समावेश किया और लेखकों को व्याकरण-सम्मत एवं मुहावरेंदार प्रवाहयुक्त भाषा लिखना सिखाया। इस नवीन परिवर्तन के कारण नवीन काव्य में कल्पना एवं साकेतिकता का अभाव प्रतीत होने लगा। काव्य में वह मरसता न रही जो ब्रजभाषा में सर्वत्र लहरें ले रही थी।

खड़ी बोली इस समय की काव्य-भाषा रही। मेंथिलीशरण गुप्त, नाथूराम शंकर, हरिऔध, महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पाण्डेय, मुकुटधर पाण्डेय, रामनरेश त्रिपाठी, राम कृष्णदास, निराला, पन्त, महादेवी वर्मा, प्रसाद, माखनलाल चतुर्वेदी, गंगाप्रसाद शुक्ल 'सनेही,' गोपालशरणसिंह, विश्वनाथ त्रिपाठी, रूपनारायण पाण्डेय, शालमुकुन्द गुप्त, रामचन्द्र शुक्ल आदि इस युग के खड़ी बोली के प्रसिद्ध काव्य-रचयिता हैं।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास में इस युग के अवधी-काव्य-रचयिताओं का कहीं कोई उल्लेख नहीं है। परन्तु तथ्य तो यह है कि उस युग में भी अवधी के ऐसे दर्जनो कवि हुए हैं जिनका साहित्य प्राप्य न होने के कारण हमारे साहित्यिक और इतिहासकार उनमें परिचित नहीं थे। इस युग में अवधी के निम्न लिखित प्रमुख कवि हुए—

जालाप्रसाद, शिवरत्न मिश्र, महारानी, गंगाप्रसाद, हरितालिना-

प्रसाद, अजदत्त, अम्बिकाप्रसाद, बैजनाथ, राममनोहर, ललिताप्रसाद, माधवप्रसाद, जयगोविन्द, गुरुप्रसाद, इन्द्रदत्त, गयाचरण, रघुवश तथा प्रयागदत्त आदि। इन कवियों में से अधिकांश ने स्फुट काव्य की रचना की। शेष कुछ ने ग्रन्थों की भी रचना की है।

इस प्रकार काव्य की भूमि में अवधी भाषा की धारा किसी-न-किसी रूप में प्रवहमान रही। यद्यपि इनमें से कोई विशेष प्रतिभावान कवि नहीं हुआ तथापि इनको इस बात का श्रेय प्राप्त है कि इनके कारण अवधी की धारा कहीं विलीन नहीं होने पाई।

तृतीय उत्थान

(१९२५-१९५३)

प० महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनके समकालीन कलाकारों के युग में अवधी के प्रति हिन्दी-भाषी जनता का ध्यान बहुत ही कम गया। भाषा-विषयक जो आदर्श भारतेन्दु-युग में परिद्धत प्रतापनारायण मिश्र स्थापित कर गए थे, उस परम्परा का शायद ही कोई एक कवि इस युग में अवतरित हुआ हो। फिर भी अवधी-काव्य की यह धारा कहीं विलीन या सूख नहीं गई। 'सुकवि काव्य कलाधर' आदि पत्रों में छोटे-मोटे कवि अवधी में समस्या-पूर्ति कर लिया करते थे। तृतीय उत्थान में कवियों का दृष्टिकोण अवधी की ओर फिर बढला। उनकी अभिरुचि गाँवों की जनता, गाँवों के वातावरण, गाँवों के गीतों और गाँवों की भाषा की ओर जा पहुँची। राजनीतिक जागरण का पूरा-पूरा प्रभाव इस समय के कवियों पर दृष्टिगत होता है। इन्होंने गाँवों में रहने वाली भारतीय जनता के ८० प्रतिशत निवासियों के लिए उनकी ही भाषा में जागरण के गीत सुनाने का व्रत लिया। यह बड़ा ही मनोवैज्ञानिक और सहानुभूतिपूर्ण प्रयास था, जिसका जनता पर कल्याणकारी प्रभाव पडना अवश्यम्भावी था, और उनका यह लक्ष्य या व्रत पूरा होता हुआ भी दिखाई पडा। इस उत्थान के कवियों की मनोदृष्टि में परिवर्तन हो गया और इसीलिए उनकी रचना में काव्य-विषयों की नूतनता भी परिलक्षित होती है। यह परिवर्तन और नूतनता राजनीतिक आदर्शों

उन्हे विद्रोही बना दिया। काव्य, कहानी, निम्न आदि सभी क्षेत्रों में उनकी यह नामना मूर्त्त प्रतीत होती है। वे युग्मधर्म के पक्के शिष्यायती थे।

'पटीस' जी की कला का आधार है 'सत्य, शिव, सुन्दम्'। पन्त का प्रकृति-निष्पण, प्रसाद का गाम्भीर्य, निराला की विद्रोही तथा सत्य भावना, अक्षर दलाहावादी का व्यंग-कुतूहल आदि सभी 'पटीस' के कृतित्व और व्यक्तित्व में समाहित हैं।

'पटीस' जी की भाषा सीतापुरी श्रवधी है। भाषा के स्वानाविक्रम रूप को सुरक्षित रखने के वे बड़े समर्थक थे, इसीलिए उनकी कविता में तलम शब्दों के प्रयोग बहुत कम मिलते हैं। जो इस प्रकार के शब्द प्रयुक्त भी हुए हैं उनका उच्चारण देहाती जवान के उपयुक्त ही है : "दीक्षितजी को श्रवधी के शब्द-माधुर्य की वैसी ही परस थी, जैसी किमी महान् कवि को हो सकती है। उनकी रचना 'तुलसीदाम' का षु-षु शब्द मुर है, सम्पूर्ण कविता मानो 'रामचरितमानस' में दूब-दूब निरर उठी है। प्रकृति-वर्णन में वह ताजगी है जो श्रवध की घनी श्रनराइयों में पपीहे और कोयल की बोली में होती है और जो पिंजरे में बन्द मैना की बोली में सुलभ नहीं होती। उनकी कविताओं में वही ध्यानन्द है जो नेत-सलिदानों में धूमने वाले को सुली हवा लगने से प्राप्त होता है। बन्स की तरह 'पटीस' जी ने भी प्रतिदिन की घटनाओं पर कविताएँ लिखी हैं।"^१

'पटीस' जी का काव्य कहीं पर प्राकृतिक मादर्य और नहज स्वानाविक्रता की गोद में थिरकता हुआ ढील पड़ता है, तो कहीं मनोहर नादव पाठक के हृदय में मिथी बोल जाता है। इसी प्रकार यदि हृदय कभी व्यंग के कुतूल से मुग्ध हो उठता है तो कभी स्नेह की मृदुलता एवं दार्शनिक भाव-गन्धना नानद-मन को नापुर्य के गहन निन्दु में नार-नार डुबो देती है।

पडे-लिने नमयुवकों पर कवि का व्यंग पटनीय है। अंग्रेजी शिक्षा का दुःप्रभाव कवि की आंखों में लफी अर्द्धी तरह चुना है। तनी वे व्यंग-
१ अन्तर रामविलाम नर्ना।

इस युग में श्रवधी-कवियों का ध्यान सौन्दर्याभिव्यक्ति की ओर मोड़ा गया। परन्तु यह सौन्दर्य रीतिकालीन कवियों द्वारा वर्णित नायिकाओं का सौन्दर्य नहीं है। यह सीधी-सादी ग्रामीण प्रकृति के सरल और मनमोहक सौन्दर्य का वर्णन है। इसके अन्तर्गत कवियों का ध्यान कभी-कभी वुमुक्षित, कृश और शोषित प्राणियों की ओर भी गया है। इन कवियों ने अनेक बार उन नारियों के सौन्दर्य का भी वर्णन किया, जो आधा पेट खाना खाकर, आधी धोती पहनकर-दिन-भर खेतों में काम करती हैं। जिनकी आँखें धँस गई हैं, मुख म्लान हो गया है, ऐसे नर-नारी भी हमारे कवियों के ध्यान को आकर्षित करने में समर्थ हुए हैं।

प्रकृति-वर्णन और चित्रण की विभिन्न शैलियों कवियों के प्रकृति-प्रेम और सवेदनशील हृदय का ज्ञापन करती हैं। प्रायः प्रकृति के सुन्दर वर्णनों में हमें उज्वल भविष्य का संकेत भी मिल जाता है।

स्वर्गीय प० बलभद्र दीक्षित 'पढीस'—स्वर्गीय प० बलभद्र दीक्षित 'पढीस' वर्तमान श्रवधी के युग-प्रवर्तक कवि थे। द्विवेदी-युग के श्रवसान-काल से ही उन्होंने श्रवधी भाषा के माध्यम से काव्य-रचना-प्रारम्भ कर दी थी और इस प्रकार हम उन्हें श्रवधी के नव-विकास का सर्वप्रथम वैतालिक कह सकते हैं। पण्डित प्रतापनारायण मिश्र के अनन्तर श्रवधी-काव्य के क्षेत्र में प्रतिभा, काव्य-शक्ति और भाषा की दृष्टि से 'पढीस' जी सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण कवि सिद्ध होते हैं। 'पढीस' जी किसान थे और उन्होंने अपनी कविताएँ किसान बनकर ही लिखी थीं। उनकी कविताओं में १९३० ई० के विद्रोही किसान की आवाज बिलकुल स्पष्ट रूप से प्रतिश्रुत होती है। भारतीय किसान की पीठ पर गाँव का चौकीदार, लेखपाल, महाजन और तहसीलदार लदे हैं, मानो चूहे की पीठ पर पहाड़ लदा हो। किसान सभी तकलीफों को सहन करके भी हँसना नहीं भूलता और यही बात 'पढीस' जी में वर्तमान थी। काव्य में उनकी हँसी व्यंग के रूप में प्रस्फुटित हुई है। उनके हृदय पर भारतीय गाँवों के चित्र अंकित थे और किसानों का दर्द समाया हुआ था। इन्हीं बातों ने

उन्हें विद्रोही बना दिया। काव्य, कहानी, निम्नव्य आदि सभी क्षेत्रों में उनकी यह नामना मूर्त्त प्रतीत होती है। वे युग-धर्म के पक्के हिमायती थे।

'पदीम' जी की कला का आधार है 'सत्य, शिवं, सुन्दम्'। पन्त का प्रकृति-निरूपण, प्रसाद का गाभीर्य, निराला की विद्रोही तथा सत्यं भावना, अफ़्कर इलाहाबादी का व्यंग-कुतूहल आदि सभी 'पदीम' के कृतित्व और व्यक्तित्व में समाहित हैं।

'पदीम' जी की भाषा सीतापुरी ग्रवणी है। भाषा के स्वाभाविक रूप को सुरक्षित रखने के वे बड़े समर्थक थे, इसीलिए उनकी कविता में तल्मन शब्दों के प्रयोग बहुत कम मिलते हैं। जो इस प्रकार के शब्द प्रयुक्त भी हुए हैं उनका उच्चारण देहाती जमान के उपयुक्त ही है : "दीक्षितजी को श्रवधी के शब्द-माधुर्य की वैसी ही परत थी, जैसी किमी महान् कवि को हो सकती है। उनकी रचना 'तुलसीदास' का एक-एक शब्द मथुरा है, सम्पूर्ण कविता मानो 'रामचरितमानस' में डूबकर निरतर उठी है। प्रकृति-वर्णन में वह ताज़गी है जो श्रवध की गनी श्रमराइयों में पपीहे और कोयल की बोली में होती है और गो पिंजरे में बन्द मैना की बोली में सुलभ नहीं होती। उनकी चिन्ताया में वही आनन्द है जो खेत-खलिहानों में घूमने वाले को जलो हवा लगने से प्राप्त होता है। बर्न्स की तरह 'पदीम' जी ने प्रतिदिन की घटनाओं पर कविताएँ लिखी हैं।"

'पदीम' जी का काव्य कहीं पर प्राकृतिक सादर्य और सहज स्वभाविकता गोट में थिरस्ता हुआ दीस पड़ता है, तो कहीं मनोहर मार्तण्ड पाठक दुःख में मिश्री धोल जाता है। इसी प्रकार यदि दृश्य कभी व्यंग्य के रत्न से सुग्ध हो उठता है तो कभी खेद की मृदुलता एवं दार्शनिक गम्भिरता मानव-मन को माधुर्य के गरन सिन्धु में नार-नार दुःख देती है। पंडे-निषे नवतुलका पर कवि का व्यंग पटनीय है। अंग्रेजी शिक्षा का ज्ञान कवि की आँसों में काफी अच्छी तरह चुना है। तभी वे व्यंग-
१. डॉक्टर रामविलास जर्ना।

चाण उसके हृदय-तरकस से निकल पड़े हैं :

बलिहार भयन हम उई व्यरिया,
तुम याक विलाइति पास किह्यउ,
अभिलाखइ खुब खुब पूरि गई
जब याक विलाइति पास किह्यउ ।

बजरा का बिरवा तुम भूत्यउ
का आइ कर्याला तुम पूँ छयउ,
छगरी का भेंड़ी कहसि कह्यउ,
जब याक विलाइति पास किह्यउ ।

विल्लाइ मेहरिया बिलखि-विलखि,
साथ की वँदरिया निरखि निरखि,
यह गरे म हड्डी तुम बाँध्यउ,
जब याक विलाइत पास किह्यउ ॥

हम चितई तुमका भुलुह मुलुए,
मलिकिनी निहारयूँ मुकुरि-भुकुरि,
तुम मुँहि माँ सिरकुटु दावि चलयउ,
जब याक विलाइति पास किह्यउ ।

कान्यकुब्ज ब्राह्मणों की विशेषताओं पर तो कवि का एक व्यंग्य पठनीय है । इन पक्तियों में कान्यकुब्जों की भूठी प्रतिष्ठा और निराधार मान-मर्यादा पर कवि का व्यंगाघात दर्शनीय है :

मरजाद पूरि वीसउ विसुआ,
हम कनठजिया वामन आहिन ।

दुलहिनी तीनि लरिका त्यारह,
सब मिच्छा भवन ति पेदु भरई,
घर मा मूस डडइ प्यालई
हम कनठजिया वामन आहिन ।

विटिया बड़ठी बत्तिस की,

पांती बर्स श्रधारह की झलकी,
मरजाद क झंडा झूलि रहा,
हम कनउजिया बॉसन आहिन ।

‘मोभानाली’ शीर्षक कविता में पारिवारिक जीवन पर कवि का एक
दृग् देखिए

लरिकाउन् घ्राण डफटर ते, दुलहिनि श्रंगरेजी वूँ कि चली ।
घरवारु गिरिहती चउपट कह दुलहिनि श्रंगरेजी वूँ कि चली ।
पीठी गठरी पोथिन की दुइ चारि रजहटर काँधे पर,
कड़िलति कचरति घर का पहुँचे, दुलहनि श्रंगरेजी वूँ कि चली ।
बाँठन मा लाली मुहियाँ पाउडर, मुलु देही हइ पियर-पियर,
व्यालइ माँ डवालइँ उगर-मगर, दुलहिनि श्रंगरेजी वूँ कि चली ।
उइ कहिन तनुकु पानी देतिठ, तव बोली कपरा फीचि लिह्यन,
पकवानु रहा सां खुद ग्माइन, दुलहिनि श्रंगरेजी वूँ कि चली ।
हाम्य के साथ ही हमारा कवि श्रवधी ने गम्भीर भाव्य लिखने में नी
निद है । ‘मनई’ कविता में आपने मानव की यथातथ्य एवं आदर्श व्याख्या
की है ।

जो जानइ कइसे जलमु लिह्यन, धव का करचइ फिरि कहाँ जाव ।
जो चाखइ हम तुमको आही, बसि वहइ थाइ सुन्दर मनई ॥
दुमरे के दुख ते दुखी होइ, अपनउ सुनु मचका बाँटि देइ ।
जो जानइ सुख-दुख के फिरला, बसि वहइ थाइ सुन्दर मनई ॥
अउरन की विटिया महतारी जो अपनिन ते अधकी मानइ ।
जग के सब लरिका अपनइ श्रम बसि वहइ थाइ सुन्दर मनई ॥
मानव की दुर्बलताओं को बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से व्यक्त करने में ‘पटीस’
जी कुशल है । समाज के शोषित वर्ग का चित्रण ‘चरबाहु’, ‘फिरियाद’,
‘ससियारिन’, ‘धरमकच्चार’ आदि उनकी कविताओं में बड़े समारोह के साथ
हुआ है । ‘पडीन’ जी ने शब्द-चित्रों की श्रान्तिव्यक्ति भी बड़ी सफलतापूर्वक
की है । देहाती लड़की का चित्र देखिए । कितना स्पष्ट है :

फूले काँसन ते ख्यालइ, घुँ घवारे वार मुँहु चूमइ
 बछिया बछरा दुलरावइ, सब खिलि खिलि-खुलि खुलि ख्यालइ ।
 वारू के ब्रहा ऊपर परभातु अइस कसि फूली ।
 पसु-पंढी भोहे भोहे जगलु माँ मगलु गावइ ।
 बरसाइ सनठ गुनु चितवइ कँगला किसान की विटिया ।

प० वंशीधर शुक्ल—श्रीयुत वशीवर शुक्ल वर्तमान अवधी के तीन महान् कवियों में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं। अवधी-काव्य के युग-प्रवर्तक कवि 'पटीस' जी आपकी काव्य-प्रतिभा से अत्यन्त प्रसन्न और प्रभावित थे। स्वर्गीय 'पटीस' जी इनसे कहा करते थे कि "भैया अवधी माँ कविता तौ तुम ही करति हौ। सुखआत हम जरूर कीन, लेकिन वह बात कहौं है जौनि तुम्हरी रचना महिया है।" शुक्लजी को 'पटीस' जी के साथ ऑल इण्डिया रेडियो में हिन्दी के स्वरूप की रक्षा करने, विशुद्ध हिन्दी का प्रचार करने, उर्दू के प्रभाव से उसे बचाने और अवधी को स्थापित करने में अनेक सघर्षों और विरोधों का सामना करना पडा। रेडियो में रहकर इन दोनों विभूतियों ने अनेक प्रतिभाशाली नवयुवकों को अवधी का कवि बना दिया। आप लोगों की लेखनी ने सिद्ध कर दिया कि अवधी में भी काव्य, नाटक, कहानी और फीचर लिखे जा सकते हैं। शुक्लजी को अपनी उग्र राष्ट्रीय विचार-धारा के कारण रेडियो से सम्बन्ध-विच्छेद करना पडा और इसी कारण आपको प्रायः दस बार कारावास का दण्ड भी मिला। अवधी-काव्य में भाषा, भाव और अभिव्यक्ति की दृष्टि से जितने प्रयोग आपने किये हैं, उतने किसी अन्य कवि ने नहीं किये। गाँव की प्रकृति, ग्रामीणों की मनोवृत्ति, पशु-पक्षियों की प्रकृति आदि का कवि ने अपने काव्य में बड़ी कुशलता के साथ वर्णन में किया है। हास्य और व्यंग्य लिखने में आज के युग का वह अद्वितीय कवि है। अपनी स्पष्टोक्तियों के कारण कांग्रेसी श्रीमानों का कोप-भाजन वह अनेक बार बना है। कितनी चैतावनी, कितने ही दण्ड और कितने ही आघात उस पर हुए, परन्तु उसकी गरदन नीची नहीं, उसकी लेखनी कभी मौन न हुई। वह विद्रोह की प्रतिमूर्ति है, जन्म

जात आलोचक है। उसकी तीव्र दृष्टि में समाज, व्यक्ति, राष्ट्र, देश, शासन और धर्म के दोष किसी प्रकार भी नहीं छिप पाते। वह कवि के धर्म का अक्षरशः पालन करने का प्रयत्न करता है।

हमारा कवि एक शोणित कलाकार है। उसकी किन्हीं दो ग्रन्थों के रूप में मंथरीत रचनाएँ साहित्यिक चोर उडा ले गए। किन्तु ही रचनाएँ सम्पादकों की मैजों ने रसी कीड़ों की खाद्य-सामग्री बन गईं। अवधी के कवियों ने जितना उन्होंने लिखा है उतना बहुत कम कवियों को लिखने का सौभाग्य मिला है, पर पारिश्रमिक का मुँह उतने कभी नहीं तारा।

शुक्ल जी के चार काव्य-संग्रह प० श्रीनारायण चतुर्वेदी के पास प्रायः दस वर्षों से प्रकाशन के हेतु पड़े हैं। एक काव्य-संग्रह सन्त-सम्मेलन, सीतापुर में किसी सन्त द्वारा चुरा लिया गया। शुक्ल जी ने अवधी की प्रायः १५० पहेलियाँ, १०० लोक-कहानियाँ, ५०० लोक-गीतों और ४५०० अर्थों के शब्दों का संग्रह किया है। न जाने वह रत्नागार प्रकाशित रूप में हिन्दी के पाठकों को कब उपलब्ध होगा।

कवि का जन्म-सम्बत् १९६१ वि० और जन्म-स्थान मन्थौरा जिला लखीमपुर है। कवि की एक स्वगात्मक कविता यहाँ उद्धृत की जाती है। शीर्षक है 'न्यूजिक-कॉन्स' :

कक्कू हम सुनेन पण्डितन ते संगीतौ बेटे के समान ।
मोहन आकर्षण बसी करन, रामों रोकें सुनि मधुर तान ॥
दुनिया दुख भूलै गीत सुनै सुखिया सुख भूलै गीत सुनै ।
हरहा गोरू चिरइउ नाचै, फुलबगियौ फूलै गीत सुनै ॥
सोचेन दुनियाँ का तार-तार गाना गावे सुर-ताल भरा ।
सुल सही रूप रागिनी क्यार अवयवौ हम का ना समुन्नि परा ॥
मुँह मेहरा एक कहिसि हमसे लगनऊ मों नुला नदरसा है ।
जेहि मों थसिली रागिनी रागु रोनुइ खेलै गौडरसा है ॥
आचार्य सिखावै देवो सोलै लरिका और लरिऊ सोरै ।
धी० ए०, एम० ए०, बाबू, बीबी, भाइँ सोरै, रंडिउ सोरै ॥

हम पता लगायेन मालुम भा श्रव जल्सा सालाना होई ।
 जेहि माँ मशहूर गवैयन का ऊँचा-ऊँचा गाना होई ॥
 सोचेन सवते वढ़िया मौका चलि परेन रेल पर टिकसु लिहेन ।
 सब राति जागतै बीति भोरहरी राति लखनऊ पहुँचि गयेन ॥
 देखेन कुर्सिन पर बैठ शहरुवा पजावी कोइ बगाली ।
 कोइ दरिहल कोई सफाचट बोचलै पिये श्रौंखी लाली ॥
 मेहरारू वैठी मनइन माँ दुबरी-सुथरी छोटी-मोटी ।
 कोइ भाँटा कोइ टिमाटर श्रसि कोइ विसकुट कोइ डवल रोटी ॥
 देखेन आगे के तखतन पर वैठी वनि-ठनिकै चन्द्रमुखी ।
 ना जानि सकेन को घर वाली ना जानेन को मंगलामुखी ॥
 रोवा रौवा अगरेजी रगु काँधे धोती हाथे चुरवा ।
 कुछु के तौ हाथ पाँव करिया, मुल मुँह चीकन मुरवा-मुरवा ॥
 फिरि याक पुकारिल मुन्नु मुन्नु श्रव रामकली गाई जाई ।
 वजि उठा तम्बूरा धुन्नु धुन्नु सुर भरै लगी शीलावाई ॥
 हम दूर रहन खसकति खसकति जब बहुत नगीच पहुँचि आयेन ।
 श्रौ सौंस वाँधि कै सुनै जगेन तव कुछ-कुछ बोलु समुझि पायेन ॥
 फिरि याक परी गावै बैठी, चिकनी चमकली चटकदार ।
 जवहें रेंहकी तम्बूर पकरि मानौं गर्दभ सुर पर सवार ॥
 फिरि याक नजाकति चेंहकि उठे, धौंचौं मरोरि मुँह मटकाइनि ।
 सें सें रें रें में म पें पें उइ वड़ी मसक्कति ते गाइनि ॥
 फिरि नाचु भवा शम्भू जी का उइ नस-नस देही फरकाइनि ।
 अपने नैनन वैनन सैनन ते, काम कलोलै समुझाइनि ॥
 सुकुमारी ही-ही करति जायँ सुकुमारी सी-सी करति जायँ ।
 सी-सी ही-ही के बीच मजे की खूब निगाहँ लबति जायँ ॥
 जेहिका नारदु योगी गाइनि श्रीकृष्ण व्यास शंकर गाइनि ।
 वहिकर ई मेहरा छुवै चले जेहिका विरलै त्यागी पाइनि ॥
 हम श्रौंखि बनाये पथरीली कालिज की लीला तकति रहेन ।

उह जो कद्यु थंट-सट्टु बक्किनि मनु मनु सुरन्ताये सुनति रहैन ॥
 आत्तिरि हम यहे समक्कि पायेन राजन का यही मनोरजन ।
 थंगरेजन केर इशारे पर पहिराधैं थंगरेजी कगन ॥
 सरकारी पिट्टुन का करतव रुपया लूटैं कृपि कारन तैं ।
 अगिली सन्तानें पतित करैं ई कालिज के उपकारन तैं ॥
 यहि वें समाज का कौन लाभु उल्टा मेहरापनु बढ़ति जाय ।
 एकुतौ है कोड़ गुलामी का दूमरे यह लाभो मढ़ति जाय ॥
 चाहि कोई कुच्छौ बक्कै, मुल हमें नुलासा देखि परा ।
 हम पूँढ़ उठारा देखि लिहा सारे घर माँ मात्रा निकरा ॥

प० द्वारिकाप्रसाद मिश्र—‘मानस’ के अनन्तर अवधी में प्रन्थ काव्य या महाकाव्य के रूप में जो प्रन्थ हमारे नमद आता है, वह है ‘कृष्णायन’। ‘कृष्णायन’ के लेखक पं० द्वारिकाप्रसाद मिश्र हैं। मिश्र जी का व्यक्तित्व साहित्यिक, राजनीतिक और सामाजिक क्षेत्र में प्रस्फुटित हो चुका है। मध्य प्रदेश में लगभग पाँच वर्षों तक आप गृह-मन्त्री के पद पर सफलता पूर्वक कार्य कर चुके हैं। जनलपुर से प्रकाशित ‘श्री शारदा’ तथा ‘लोचमत्’ आदि पत्रों के आप सम्पादक भी रह चुके हैं और आजकल ‘सारथी’ नामक साप्ताहिक पत्र का सम्पादन कर रहे हैं। सेठ गान्धिरास के सम्पर्क से आपको साहित्यिक क्षेत्र में आगे बढ़ने की प्रेरणा मिली। प्राचीन सत्कारा और धार्मिक आदर्शों के प्रति आपकी गड़ी आस्था है।

‘कृष्णायन’ अवधी में लिखित एक प्रन्थ-काव्य है। कृष्ण-काव्य की परम्परा में यही एक प्रन्थ है जो सर्वप्रथम अवधी के माध्यम से हिन्दी के पाठकों के नमद आया है। कवि को तुलसीदास जी की शैली बहुत प्रिय प्रतीत हुई है, जैसा कि निम्न लिखित उद्धरण से स्पष्ट हो जाता है तुलसी शैलिहि सांघि प्रिय लागी । भाषदु म्निु विवाड रम पागा । इतके अति-रिक्त कवि को ‘मधुप-वृत्ति’ भी प्रिय है। उनसे कालिदास तथा नारद आदि महाकवियों की शैली को ग्रहण करने का प्रयत्न भी किया है :

जदपि ध्येय निज कतहुं न रयागा ।

मधुप स्वभाव मोहि प्रिय लागा ॥

छमहि अकिंचन जानि सुजाना ।

रचहु उर न काव्य अभिमाना ॥

मिश्र जी की भाषा अवधी होते हुए भी जायसी और तुलसीदास की भाषा से भिन्न है। कवि की भाषा जायसी की भाषा के सदृश ग्रामीण अवधी नहीं है। 'कृष्णायन' की भाषा संस्कृत के शब्दों से प्रभावित है। जो अन्तर हमें 'पद्मावत' और 'मानस' की भाषा में मिलता है वही 'मानस' और 'कृष्णायन' की भाषा में है। समाजगत तथा साहित्यिक प्रभावों के कारण मिश्र जी की भाषा अत्यन्त परिष्कृत और सुष्ठु है।

'मानस' की भाषा कम संस्कृत-गर्भित नहीं है, परन्तु जो माधुर्य, गति, सजीवता और आरुर्धित करने की शक्ति 'मानस' में है वह 'कृष्णायन' में नहीं है। 'कृष्णायन' में 'श', 'प', 'ण' आदि का प्रयोग अनेक स्थानों पर किया गया है।

संस्कृत-शब्दों के प्रयोग से कवि की भाषा अत्यधिक क्लिष्ट बन गई है। उदाहरण के लिए .

१ परम रम्य जमुना बहति, स्वच्छ सुशीतल नीर ।

२ सुदृढ़ मुष्टि आकृष्ट मौर्वि रच ।

३ पृथक्-पृथक् नायक प्रतिवेषा ।

४. कुन्तल मुक्त हरत कृत वाला ।

५ वदन लपाग्नि ज्वलन्त ।

निश्चय ही ये पक्तियाँ साधारण जनता के शब्द-ज्ञान से दूर पहुँच गई हैं। इसके अतिरिक्त आर्य भाषाओं में प्रचलित समास-क्रम के विपरीत कवि ने अनेक स्थलों पर समास का उलटकर प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ :

रथ-प्रति, जाया वीर, प्रान्त प्रति, सर्वस्वहृत, दिन प्रति, द्रुत सन्देश ।

कवि का शब्द-ज्ञान व्यापक और सुन्दर है। योड़े में बहुत कहने की कला में वह प्रवीण है। 'कृष्णायन' सुन्दर भाव-चित्रों से भरा पडा है। समासों से उसका वाक्-चातुर्य प्रकट होता है।

‘कृष्णासन’ के सामाजिक चित्रण से कवि का सुधारवादी दृष्टिभल्लकता है। साथ ही इससे वर्तमान युग की सामाजिक परिस्थितियों भी प्रकाश पड़ता है। कवि मर्यादावादी दृष्टिकोण से समाज को देखता है। ‘कृष्णासन’ ने वर्तमान राजनीतिक विचार-धारा का भी पोषण किया है :

१. सत्य अहिंसा इन्द्रिय संयम ।

शौचास्तेय पच धर्मोत्तम ॥

२. परै विपत्ति जव देश पै, सकल भेद विमराय ।

चारि वर्ण योगी यतिहु, आयुध लेहि उठाय ॥

३. दै न सकल जो प्रजाहि सहारा ।

सृतरु रवान सम सां भू भारा ॥

सो जल विरहित जलद समाना ।

काष्ठ मतग सदश निप्राना ॥

रमई काका—वर्तमान काल में अवधी के प्रति हिन्दी-भाषी जनता का ध्यान आकर्षित करने वाले कलाकारों में स्वर्गाय ५० बलभद्र दीक्षित ‘पडीत’, ५० बसोधर शुक्ल एव ५० चन्द्रभूषण त्रिवेदी ‘रमई काका’ के नाम विशेष आदर के साथ उल्लेखनीय हैं। इन तीन कवियों की कला से प्रेरित होकर कितने ही व्यक्तियों ने अवधी में काव्य-रचना प्रारम्भ कर दी है। इनके काव्य ने यह मित्र कर दिया कि प्रतिभा अवधी-जैसी जनपदीय बोली को साहित्यिकता के आसन पर आरूढ़ करा सकती है। इन कवियों की प्रतिभा के प्रकाश से कहीं से उपेक्षित और अनादृत भाषा का-सा जीवन व्यतीत करने वाली अवधी भी आलोकित हो उठी और समस्त जनपदा की भाषा में सर्वाधिक जागरूक भाषा बन गई है।

रमई काका का जन्म फाल्गुन कृष्णा २० २००६ में रावनपुर जिला उन्नाव में हुआ था। नव १६१२ ई० में आप रेडियो-स्टेशन लखनऊ में पंचायतदर के निरोप कलाकार के रूप में नियुक्त हुए। वहीं पर आप भी आप पंचायतदर का संचालन कर रहे थे। पंचायतदर के संचालन के हेतु आपने संकटों नाटक, प्रहसन, गीत, कविता और वार्ताओं की रचना प्रथम

के माध्यम से की है। 'रमई काका' नाम आपको वहीं मिला।

'रमई काका' हास्य-रस से युक्त और गम्भीर दोनों प्रकार की रचनाएँ करने में सफल हुए हैं। उनके काव्य में व्यगात्मक हास्य का अच्छा परिपाक हुआ है। जहाँ एक ओर आपने 'कचहरी साहब तैमर्योह', 'लखनऊ मे चार घोखा', 'बरखोज', 'बुढक का बियाहु' की रचना की है, वहाँ दूसरी ओर 'धरती हमारि-धरती हमारि' की रचना में आपको वाङ्मनीय सफलता प्राप्त हुई है। वे साहित्य के क्षेत्र में किसानों की नई विद्रोही भावना के चित्रकार हैं। जीवन के चित्रण में भी उनके काव्य की सबसे महान् विशेषता है। उनके अन्तर्गत निहित व्यग-भाषा में, मुहावरों के प्रयोग में, यथार्थ भाव को प्रकट और प्रकाशित करने हेतु उपमाओं में, पात्रों की वेश-भूषा, व्यवहार, और आंगिक वर्णन में जिस हास्य रस का उद्रेक रमई काका की कविताओं में मिलता है वैसा अन्यत्र दुर्लभ प्रतीत होता है। उनकी अद्भुत वर्णन-शक्ति काव्य में एक प्रकार को सजीवता का समावेश कर देती है। कवि की दृष्टि जिधर भी जाती है उधर ही से वह समाजगत नैतिकता आदि के अनेक दोषों को खोज लाती है।

कवि ग्रामीण क्षेत्र का निवासी है। इसीलिए उसे ग्रामीण जीवन, वातावरण, व्यवहार आदि का सम्यक् ज्ञान है। वह जहाँ कहीं गाँव की प्रकृति और वैभव का वर्णन या चित्रण हाथ में लेता है वहाँ उसे सजीवता प्रदान कर देता है। पाठकों के आगे ग्रामीण वातावरण मूर्त हो उठता है और यह कवि की सबसे बड़ी सफलता है। कवि किसानों के गौरव, अन्न की बड़ाई, परवशता की निन्दा, सुराज की पुकार आदि के वर्णन में अत्यधिक प्रगतिशील है। वह नवयुग के किसान की विद्रोही आत्मा को पहचानने में भी समर्थ और सफल है। उनकी 'खरिहान', 'पिंजरा का पच्ची', 'धरती हमारि-धरती हमारि' आदि इसी कोटि की रचनाएँ हैं। हमारे कवि में मौलिकता, चिन्तन की गम्भीरता, दृष्टिकोण की व्यापकता तथा भाषा का सुचारु ज्ञान है और ये सभी बातें उसे वाङ्मनीय सफलता प्रदान करने में सहायक हैं।

'अइसी कविता ते कौनु लाभ' नामक कविता में कवि का प्रगतिशील

काव्यादर्श पठनीय है :

हिरदय की कोमल पँखुरिन माँ जो भँवरा अमि ना गूँजि सकै ।
 उसरील वाँट हरियर न करै उभक्त नयना ना पोंछि सकै ॥
 जहिका सुनवै सन बन्जन की बेड़ी भनगन ना भन भनाय ।
 उन पावन माँ पौरुष न भरै जो अपने पथ पर डगसगाय ॥
 अँवियाह न दु छै सविता बनि अइसी कविता ते कौनु जानु ।
 'महुरिया' शीर्षक काव्य की भी कुछ पक्तियाँ देखिये :

हम सासु मुला पुतहू अइसी
 उइ पुतहू हमगे सासु बनी ।
 हम घर के काम-काज देखी
 उइ खड़ी दुघारे बनी-ठनी ॥
 घर का हम चउका तूणहू करी
 उइ टुकुरु-टुकुरु दीदन एारै ।
 दिन चितवै अइसी-बइसी माँ
 ना घर मा बइनी तरु डारै ॥

'सरिहान' का भी एक दृश्य देखें .

चारा की सीली सुची परी । जल बीच पियासी है मझरी ॥
 ना पर अधीन सुख पाय सकै । मुँह डिग चारा ना लाय सकै ॥
 हम दोख हुवै गदवद बलगर । अन्ना भँसा देंहगर अँगदर ॥
 जो आजादी ते कृमि रभा । त्रिनु नाथ रस्तिया धूमि रहा ॥
 पर यह बन्वन माँ जँधा गोइ । आगिर ते आँस उभारी रही ॥
 'सटमल' शीर्षक कविता देखिए कितनी रोचक है :

सटमल छाड़ी मोरी पटिया ।
 ना जानै कइमे तुम आगो धापनि जाति यड़ायो ।
 नचवन माँ तुम कित्ता बनायो विरने विन्या पटिया ॥
 सटमल छाड़ी मोरी पटिया ।
 नमल कहींगै छेदु करौना, जेहि पतरी नाँ ज्यारौ ।

तुम तो चूसौ खूनु हमारै, बसौ हमरिही खटिया ॥

खटमल छाड़ौ मोरी खटिया ।

दिनु-दिनु दूबर होत गयन तुम होइ गयो ललगा ।

जिनकै खाट विपति माँ स्वागै, मौजे करै कपटिया ॥

खटमल छाड़ौ मोरी खटिया

दूबर मनइन का चूसौ ना, चूसौ गात ललगे ।

स्वादु कौनु है ई देही माँ हाड़-माँस के टटिया ॥

खटमल छाड़ौ मोरी खटिया ।

देहाती—श्री दयाशंकर दीक्षित 'देहाती' कोरसवाँ (कानपुर) के निवासी हैं और आप वर्तमान अवधी के श्रेष्ठ कवियों में हैं । वशीधर जी शुक्ल और 'रमई काका' की तुलना में आप किसी प्रकार भी कम प्रतिभावान कवि नहीं हैं । आपकी शैली में एक विशेष आकर्षण और प्रभावित करने की शक्ति है । देहाती जी की लेखनी व्यंग लिखने में अविश्वस्य और अभ्यस्त है । उनके व्यंगों में मर्म को आहत करने की भली शक्ति है । उनकी भाषा जनता में बोली जाने वाली अवधी है और इसीलिए उसमें सजीवता अधिक है । कवि की निम्न लिखित कविताएँ पठनीय हैं ।

ई चारिउ नित ही पछितात ।

इनके रहै न पैसा पास ॥

अनपढ़ मनई वढ़ पढ़ जोय ।

सुरज उये पर उठै जो सोय ॥

कामु परै ता देवै रोय ।

कहै दिहाती करु विस्वास ॥

इनके रही न पइसा पास ।

ई चारिउ नित ही पछितात ॥

करै परोसिन ते नित ही रारि ।

ध्यातन चाहर ववै उखारि ॥

स्यानो लरिका देय निकारि

उतरी उमिरी मेहरूवा वारि ॥
 कहै जिहाती सुनि लेव रात ।
 ई चारिउ नित ही पद्धितात ॥
 × × ×

बतकट चारु पौकट नूत ।
 चञ्चल विटिया बचर पूत ॥
 नटसति तिरिया लागै भूत ।
 लखै सुकदमा बिना सभूत ॥
 कहै जिहाती रगियो याड ।
 इनकी धोय गहँ मर्याड ॥
 तिनकुनां चितवौं हे भगवान ।
 करै विनती कर जोरि किसान ॥
 ममकति करै रयावन मा जाय ।
 जोति कैं दीन्हियि नाजु बोवाय ॥
 निकसि श्रौमा गहघर पनपाय ।
 निरावै पानी डड मिचपाय ॥
 नाजु देव पाला दया निधान ।
 करै विनती कर जोरि किसान ॥
 ख्यात मों उपजइ अन्नु अषारु ।
 सुखी सत्र होई मुला परिषारु ॥
 बड़इ धनु-सम्पति श्रौ व्यापार ।
 कहु सुनि परइ न अन्याचारु ॥
 होइ अस भारत का कल्यानु ।
 करै विनती कर जोरि किसान ॥
 ख्यात पहिरे हरियर परिधान ।
 गोहँ में राजा उन्द्र समान ॥
 चना घृते मटरी हरपान ।

जवाहर बालिन माँ मुस्कान ॥

फूलि सेरसंय बसन्त दरसान ।

करै बिनती कर जोरि किसान ॥

तोरन देवी शुक्ल 'लली'—खडी बोली की कवयित्रियों में 'लली' जी का महत्त्वपूर्ण स्थान है। श्रीमती तोरन देवी शुक्ल 'लली' लखनऊ की रहने वाली हैं। आपने खडी बोली और अवधी भाषा दोनों में ही एक ही समान उच्च कोटि का काव्य लिखा है। अवधी आपकी मातृभाषा है। उनकी 'हम स्वतन्त्र' कविता से उद्धृत कतिपय पक्तियों से उनकी भाषा का ज्ञान सम्यक् रूप से हो जाता है। भाषा में प्रवाह है। परिमार्जित भाषा होते हुए भी वह जनता से दूर नहीं चली गई है :

अभिलाखा जागी है अनन्त जब ते सुनि पावा हम स्वतन्त्र ।

सुनि कै केतना सुख पावा है,

मन माँ उछाह भरि आवा है

केतनेव आनन्द मनावा है

धुनि जै-जै कार सुनावा है

उन पर छावा नव-नव बसन्त जब ते सुनि पावा हम स्वतन्त्र ।

यहु फल केतने बलिदानन का

केतने उज्ज्वल अभिमानन का

उनके तन का उनके मन का

वहि कै गाथा अब है अनन्त जेहि ते सुनि पावा हम स्वतन्त्र ।

अब देस राम की जीति चलै

तजि द्रोह प्रीतिकी रीति चलै

जन जन अब त्यागि अनीति चलै

भारत हमार जग जीति चलै

तवहिन तौ हम बजिहै स्वतन्त्र अबही सुनि पावा हम स्वतन्त्र ।

मृगेश जी—मृगेश जी वर्तमान अवधी के तरण कवि हैं। उनकी 'किसान-शकर' कविता पठनीय है। आप बाराबंकी के निवासी हैं। बानगी

ये :

हम हूँ किसान तुमहूँ किसान
 या सगति जुरी जुगादिनि से यू नाता जुग-जुग का पुरान
 हम जोतिहा तुम जोतिहर बाजा
 दूनी वेदर वेघर बावा
 हमरे काँधे पर हर-कुटारि
 तुम बने सदे है हर बाबा ।

क्यातनमों धूरि उड़ाई हम तुम भसम मले घूमौ नसान
 हम योगी जोगी तुम अपने
 दूनौं के घर जन क्यूं जने
 हमरिउ पसुरी-पसुरी निकसौ
 तुमरिउ छाती पर हाइ जने

हम फटही कथरी मों सोई तुम खाल श्रोदि कै धरौ ध्यानि
 श्री ब्रजनन्दन जी—ब्रजनन्दन जी लालगज रायनरेली के निवासी
 हैं । खाल इण्डिया रेडियो लखनऊ मे अवधी के कार्यक्रमों मे भाग लेने
 वाले कलाकारों मे आप विशेष उल्लेखनीय हैं । आपकी 'विरहिनी बसन्त'
 कविता से कतिपय पक्तियाँ यहाँ उद्धृत की जाती हैं

आयो है वन-बागन बसन्त ।
 छायो परदेश हमार कन्त ।
 कैं लरिया कूकै पाय पिया ।
 सुनिहू के लाग हमार जिया ।
 वहिका सँयोग हम है यकन्त ।
 आयो है वन-बागन यमन्त ॥
 अमराई बागन माँ जीरी ।
 हमहू अनुरागन मों बोरी ।
 वह फरिहै हमका नाई अगन्त ।
 आयो है वन-बागन यमन्त ॥

अवधी और उसका साहित्य

खेतन मॉं राई पियराई ।

हमरे तन छाई पियराई ।

का होई उनके विना अत ।

आयो है वन-वागन वसन्त ॥

श्री शिवदुलारे त्रिपाठी 'नूतन'—आपका जन्म सम्बत् १९४७ में । आपका निवास-स्थान मौरावाँ जिला उन्नाव है । 'छात्र-शिक्षा', 'विलास', 'रईस रहस्य', 'दगाष्टक' आदि आपकी रचनाएँ हैं । आपकी आँवों में सरसता होती है । हास्य रस की व्यंग्यपूर्ण रचनाओं में आपका लक्ष्य दर्शनीय होता है । आपकी भाषा मुहावरेदार, लोकोक्तियों से पूर्ण मनोरञ्जक होती है ।

१ अवलोकित समुन्नति दूसरेन की, मन मॉं ही हाय पचा करते ।
कवि नूतनजू लघु वातन में, बहुधा बढ द्वन्द्व मचा करते ॥
यह देत जुभाय हैं आपस मॉं अपना चल चाले वचा करते ।
नर शेर को ज़ेर करै के लिए, षड्यन्त्र अनेक रचा करते ॥

२ गम खात वनै न रिसात वनै कुछ नूतन जीविका के डर सों ।
कवहूँ न किसी का तिफाक पढ़े भगवान लफू से बड़े नर सों ॥
तिनकी ना हाय लजायू रहे औ हँसाय रहे पर बाहर सो ।
अरसे से बहाने वताय रहे, वरसों से बुलावत है परसों ॥

३ गावत न गुण कवि कोविद प्रवीण कोठ,
आवत न अब भाट भिक्षुक दुआरे हैं ।
कोऊ है दिखैया न सुनैया कवि नूतन जू,
अन्धाधुन्ध मची भरे नौकर नकारे हैं ॥

व्वालत न साहब नजाकत के मारे,
सारे मेहरे मुसादिव रियासत बिगारे हैं ।
नारि ज्यों नपु सक की सेवत रियाया त्यों ही,
होति है अपत्ति ऐसे भूपति हमारे हैं ॥

भीतर भौन के मूस बड़े अरु बाहर लाखन बाँदर बाड़े ।

अवधी-काव्य

गाँव में भगडे हैं मधे मधे टोरैँ अदालत वॉतन काड़े ॥
युद्ध कैँ भीति चढ़ी जग ना सब राष्ट्रन के परे. प्राण हैं गाड़े ।
रागन काटं वड़े जय ते तव ते बहुधा रहैँ पाहुन ठाड़े ॥
पीर चिहान भईँ वसुधा जनपदा द्विजरा नर कायर वाड़े ।
सौलिकता का पता हैँ नहीं पर सैकड़ों हैँ कवि शायर वाड़े ॥
चार सौ चीम केँ लोग अनेक जगा जगा पैँ घर बाहर वाड़े ।
सूरमा रचि न दियलाईँ परैँ इलेक्शन केँ नर नाहर वाड़े ॥

श्री लक्ष्मणप्रसाद 'मित्र'—श्री लक्ष्मणप्रसाद 'मित्र' का जन्म सन् १९०६ ई० में हिटौरा (सीतापुर) के वैश्य-कुल में हुआ था । आपने अवधी में आलहा, मारदमाना, नइनमाला आदि की रचना की है । 'मित्र'-जी वर्तमान काल में अवधी-काव्य के प्रवर्तक स्वर्गीय 'पद्मी' जी के विशेष कृपा-पात्र थे । उन्हींकी मनोरंजक और नञ्जी हुरे रचनाएँ सुनकर उन्हें अवधी में काव्य लिखने की अभिलषि जागृत हुई । बुद्धिमत्, 'मानवारी', 'प्रेम लीला', 'नराय की भडाजलि', 'निलहारिनी', 'भट्ट की सीत', 'वृत्त का जन्म', 'मट्टे की धूम', 'तशरीफ', 'दो खेतों की कहानी' आदि आपकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं । काव्य के अतिरिक्त आपने अवधी में 'नाग शय्या' नाटक की रचना भी की है । व्यावसायिक जीवन में अत्यधिक व्यस्त रहते हुए भी मन की बात करने के लिए वे कुछ-न-कुछ समय निकाल ही लेते हैं । उनकी 'जागरण देला' की निम्न लिखित पक्तियाँ पठनीय हैं ।

भोरु हँगा भोरु हँगा, जागु रे जड़ भोरु हँगा ।
जागरन का जगत मा ऊपा सुनहरा धार लाई ।
पौन पुरवइय्या प्रभाती का मजुर सुर गुन गुनाई ॥
ताल भीतर कमलिनी मुसका उठी फिरि पिलपिलाई ।
चहक चागि उचार चाह नरी चिरेय्यन केरि छाई ॥
रान सीतारान, सीता रान धुनि का जोरु हँगा ।
जागु रे जड़ भोरु हँगा ॥
उठी बुद्धिया सामु नरभर तरन नावा निरस मागी ।

सकपकाय उठी वडुरिया अंगु ऐंडति मलति आँखी ॥
 कलिन पर गुब्जारि भँवरा भोरु ह्वैगा दिहिन साखी ।
 नाउ का ज्यहि के न आरसु रसु चली चूसै नमाखी ॥
 साहु सूरज चलि परे चन्दा तिरोहित चोरु ह्वैगा ।
 जागु रे जद भोरु ह्वैगा ॥

अनूप शर्मा वी० ए० एल० टी०—श्री अनूप शर्मा खड़ी बोली के प्रसिद्ध कवि हैं। आपकी प्रतिभा ब्रज भाषा एव अवधी के क्षेत्रों में भी विकसित हुई है। शर्मा जी की भाषा में स्वाभाविक प्रवाह और शब्दों का चयन सुन्दर है। उदाहरण देखिये :

अमाउस का अँधियार रहै, सब सोइ गवा संसार रहै ।
 यक जोलहा के घर चोरु घुसा, जैसे तोरन माँ मोरु घुसा ।
 जोलहा स्वावै जोलहिन स्वावै, लरिका स्वावै दुलहिन स्वावै ।
 सबु मालु मल हथियाइ चोरु, भागा जल्दी-जल्दी छिछोर ॥
 तव चरखा परगा हरवराइ, गिरि परा मेढ पर भरभराइ ।
 हायन ते गा सबु माल छूटि, तकुवा घुसिगा वइ आँखि फूटि ।
 तव दुसरे दिन दरवारु जाइ, राजा से कहिसि गोहारु जाइ ।
 सब कच्चा कच्चा हालु कहेसि, राजा के दूनौ पाँव गहेसि ॥
 फिरियादि किहिसि हे महाराज, ह्वै गयेठ काना मैं हाय आजु ।
 हमरा जोलहा का न्याउ करौ, अरु फूटी आँखिकि पीर हरौ ।
 राजा जोलहा का बोलवाइनि, दुतकारिन मारिन गरियाइन ।
 औ कहिनि कि कैदि माँ डारि देउ, औ यहि की आँखि लेउ निकारि ॥
 यहु काहे घर माँ मेढ घसिस, औ तेहि पर तकुआ टेढ धरिसि ।

शारदाप्रसाद 'भुशुण्डि' — श्री शारदाप्रसाद 'भुशुण्डि' वर्तमान अवधी के प्रमुख कवियों में प्रमुख स्थान के अधिकारी हैं। 'पढ़ीस' जी ने अवधी-काव्य-रचना की जो परम्परा सन् १६३०-४२ तक स्थापित की उसीसे प्रेरित होकर जिन कवियों ने अवधी में लिखना प्रारम्भ किया उनमें

शारदाप्रसाद जी का नाम विशेष उल्लेखनीय है। समाज, शासन, दुराचार और वाग्दानाचारों के वे बड़े बड़े आलोचक हैं। उनकी काव्य प्रवृत्ति और निहित व्यंग्यात्मक दृष्टि से भरा पड़ा है। बड़े ही सतर्क और सजग लेखक की भाँति उनकी दृष्टि सदैव कुरीतियों और दोषों की तह में पहुँच जाती है। 'असम्भलो की चक्रचक्र' और 'श्रव लक्षणज ना द्युगाटा जार्ड' उनकी प्रसिद्ध कविताएँ हैं, जिनमें राजनीतिक तथाकथित महापुरुषों पर तीव्र व्यंग्य है। जीवन को कवि ने निष्कट से देखने का प्रयत्न किया है। उसके फलस्वरूप उनके अनुभव काव्य में बड़े ही सजीवता के साथ अभिहित हुए हैं। कवि को श्रवधी भाषा का सम्यक् ज्ञान है। शब्दों का चुनाव करने में वह कुशल है। लक्षणा और व्यञ्जना के द्वारा वह काव्य और भाषा में जान डाल देता है। 'हम तबों चना कहावा है, हम अरमों चना कहाइत है' कविता में प्रथमी-प्रदेश में अत्यधिक प्रचलित मुहावरों का सुन्दरता के साथ प्रयोग किया गया है। इस काव्य में शोषित वर्गों की विद्रोही भावना का सुन्दरता के साथ चित्रण हुआ है। 'सुशुण्डि' जी का जन्म वैशाख सम्बत् १६६७ में प्रयाग जिले के केंमें गाँव में हुआ था। इनकी कविता देखिये।

जब बँदरन किहिनी सकल माँ दुनिया के मनई रहति रहे ।
जब अपने मन की बातन का संकेतन से सज कहति रहे ॥
जब दुइ अन्कल के पाछे माँ डण्डा का लीन्हें फिरा करै ।
जब आपस माँ करिके विरोधु अपसै माँ हरदम भिरा करै ।
हम उनसे देह मुचावा ह हम इनसेप देह मुचाइत है ।
जब तनिक सम्यता के रगमाँ रँग में विरवन के अधिकारी ।
कुछ बरदा गाइन भैसिन केँ उइ करै लाग जब रत्नपारी ।
जब पिथे सोमरसु मस्त फिरै जग का समभे मानो भुनिगा ।
बुइ आजकालि के मनई अस पुनि चमक चौदसी का जाने ॥
हम तबरी भूँजे गयेन बहुत, हम मय्यां भूँजे जाइत है ।
हम शाहजहाँ के हित् रहें हमका बुइ पन्हा दाया है ।
हम वनिकेँ सजम राय मौत से उनकर जान बचावा ह ।

बुई हमरी हज्जत के खातिर मुल ब्वालें माँ कजूस रहे ।
 पुनि आजकालि के मनई तो हमका मनमानी मूस रहे ।
 हम तबौ कल्हारेन गयेन बहुत हम अबौ कल्हारे जाइत है ।
 कुछ हमरी त्याग तपिस्स्या पर कउनो न तनीकौ ध्यान दिहिस
 अपनी सगरूरी कै आगे हमका न उन्नति करै दिहिस ।
 हम तबो मुटिया अन्नु रहेन अबौ मुटिया कहवाइत है ॥

प० लक्ष्मीशकर मिश्र 'निशक'—प० लक्ष्मीशकर मिश्र 'निशक'
 श्रवधी के उदीयमान प्रतिभावान कवि हैं । खडी बोली मे भी आपको
 प्रतिष्ठा प्राप्त हो चुकी है । 'निशक'-जी कान्यकुब्ज कालेज में हिन्दी के
 प्राध्यापक हैं । आपका जन्म-स्थान जिला हरदोई का मल्लावाँ नामक ग्राम है ।
 आपकी 'किसानन कै बसन्तु' कविता से यहाँ कतिपय पक्तियाँ टी जाती हैं ।
 आँवन पर कोइली बोलि रही, बौरन माँ श्रविया मूम रही ।
 नहिं रही बयारि बसन्ती है हरियर पातन की चूमि रही ॥
 टेसू के बिरिछ फूलि बनमाँ, हैं लाल-लाल अगारु वने ।
 बिरवा पोसाक नई पहिरे हैं धरती ब्यार सिगारु बने ॥
 कहुँ लरिका भूँजि रहे ह्यारा बिरवन कै गौभरि छाँहीं माँ ।
 होइ रही कतौ उँविहाई है कुछ दूरि गाँव कै पाही माँ ॥
 भोरहरे सबै कटवाह चले, सब अपन-अपन हँसिया लैकै ॥
 धरि पाँति बैठिगे ख्यातन माँ, सब नाउँ राम जी का लैकै ।
 हँसि-हँसि कै ठीक दुपहरी लै, सब-का-सब खेतु गिराइ दिहिम ।
 , औ लौक वाधि आपनि-आपनि खरिहानन डोय लगाय दिहिनि ॥
 श्री बद्रीप्रसाद 'पाल'—श्री बद्रीप्रसाद 'पाल' श्रवधी के प्रमुख कवि
 हैं । आप हास्य और व्यंग्य-प्रधान काव्य लिखने में सिद्धहस्त हैं । 'पाल'
 उपनाम से आपकी कविताएँ पत्रों में समय-समय पर प्रकाशित होती रहती
 है । उनकी शैली प्रतिभा और व्यापक दृष्टिकोण की परिचायिका है । उनकी
 'वावू साहन का ऐश्वर्य' नामक रचना से कतिपय पक्तियाँ उद्धृत की जा
 रही हैं :

उप्पर के रहु बांस बड़े घरमों घुमौ लेत सरोरि-सरोरि ।
 ग्यासी सुरैल बनी बर वाली तऊँ जनु घुधू घरोरि-घरोरि ॥
 पाल पड़े चिथड़े सर मानो पाला कोउ उरवां परोरि-परोरि ।
 बाहर फैसन गँठि फिरै मनो जोरि धरे है करोरि-करोरि ॥

‘लिखीम’ जी— लिखीस’ जी का उपनाम ‘पटीस’ जी की टक्कर पर पेंरोडी के रूप में रखा गया है। ‘लिखीस’ जी व्यंग्यपूर्ण हास्य की रचना करने में विशेष कुशल हैं। हिन्दी-काव्य प्रेमी उनके व्यंग्यात्मक साहित्य से खूब परिचित हैं। उनकी शैली में प्रवाह और प्रभावित करने की सुन्दर शक्ति है। जीवन के मत्प को अपनी विशेषताओं के साथ पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करने में उन्हें काफी सफलता मिली है। उनके काव्य को पढ़ते ही हमें ‘पटीस’ जी और ‘रमई काका’ का ध्यान हो आता है। इन तीनों की शैली में बहुत-कुछ साम्य है। उनकी एक कविता ‘उड़ को आही’ से यहाँ कतिपय पंक्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं :

मुँहु ग्योले सबके मुँह लागौ, लौकै का बहुत उपाय करै ।
 मनइन ते भरी जवानी नौं, ग्यालै घावै टेलहाय करै ॥
 चुच बनी ठनी सिगारु किहे, राहिन ते पूछै हौं, नाही ।
 ककुआ सहरन मों गली-गली, बड़्ठी डाड़ी उड़ को आही ॥
 हम तौं जब थापा मुसुरि उठेन, उड़ रूपु मेम का कम धारै ।
 आही तौं अपने घासै की चेहरा चाई जस रँगि डारै ।
 यहि मों मुइ डोलु रोजु आई पिरथी-धिरथी पत्ताल धसी ।
 स्वाचउ-स्वाचउ कुद्व जुगुति करौं नाही मारा समाक हँथी ॥
 तुम तौं दों पजित बहुत गुनी दिसुनाथ के कामी पाय क्रियो ।
 मिडितौ का पदियों न फेतु क्रियो मुख दोम चहरुम पाय क्रियो ॥
 तपते लिखीस के चोला ते मेरा जम चहथ्यो लइ लेत्यो ।
 कतुआ कउने दिन फुरमति नौं उनहुन का लेचरु दइ देत्यो ॥

दियारीं महावीरप्रसाद वर्मा—श्री विद्याया महावीरप्रसाद वर्मा ने प्रथम भाग के वर्तमान लेखक ने प्रच्छा स्थान प्राप्त किया है। अथवा

प्रसिद्ध छन्द 'बरवै' लिखने में इनकी धाक जमी हुई है। उनकी 'सच्ची मलाह' से कतिपय पक्तियाँ यहाँ उद्धृत की जाती हैं। इस उद्धरण में गन्दों के चयन पर ध्यान दीजिए :

धीरज धरु बिन ननन्दी करु पति चाह ।
 श्रह है आजु सुधारक रचिहै व्याह ॥
 करिया तोरि सुरतिया मुख मुलु चून ।
 धनि तोरि ससुरिया औं वर दून ॥
 नेन रोह माँ कोठिया, ना दुख तोहि ।
 फरिगा रुखु करमवा, मुलत न मोहि ॥
 भरि ले माँग सँदुरवा जलि करु देर ।
 भीतर जरत बिजुरिया होत उजेर ॥

रामगुलाम वैश्य—रामगुलाम वैश्य भी वर्तमान श्रवधी के कवियों में उल्लेखनीय है। उनकी 'जो प्रभु हम पटवारी होइत' कविता की कतिपय पक्तियाँ यहाँ उद्धृत की जाती हैं :

खेत खेत ना घूमै जाइत घर बैठे परताल लगाइत ।
 दैत्यो का ना तनिक डेराइत, विष कै पूरी पोइत ॥
 निमरन के सच नाम हटाइत, जबरन के कुल जोत लगाइत ।
 मुँह का माँगा रुपया पाइत, बहुतन के घर खोइत ॥
 सुखियन के दरवार में जाइत दुखियन कै ना वात बलाइत ।
 सुखियन का कानून पढ़ाइत, बीज कलह के बोइत ॥
 लैकर वस्ता कलम दवाइत, घूमित घर घर पूरिन खाइत ।
 अपनी राग रागनी गाइत, तानि पिछौरी सोइत ॥

सोनेलाल द्विवेदी—स्वर्गीय सोनेलाल द्विवेदी मौरावाँ जिला उन्नाव के निवासी थे। लगभग ३०-३२ वर्ष की अवस्था में ही यह कविता-कानन-कुसुम काल के कराल हाथों में कुम्हला गया। द्विवेदी जी बैसवाडी श्रवधी के अच्छे होनहार कवि थे। अल्प काल में ही इस कवि ने अपने जिले में अच्छी ख्याति प्राप्त कर ली थी। समस्या-पूर्ति का इन्हें अच्छा अभ्यास था।

कवि ना आत्म-परिचय बैसवाडी भाषा में निम्न लिखित है । इनका भाषा-
प्रवाद और शब्द-चयन विचारणीय है ।

गाँव मउरारों नों मुहला हैं चन्दन गडु,
लगें गुरहार् जहाँ ताका रहवैया हू ।
मेरो नामु सोनेताल दुर्भे हौं पत्यौजा क्यार,
ताल उपनाउ का धरत दन्द मैया हू ॥
गगा ना छनानी श्री पनाती लाऊ जीऊ लगी,
बाबा बरसाड़ी दीन कासी न्यार छैया हू ।
ब्रह्मा का भतीजा छोटा जीजी हौं भरोसे क्यार,
दादू का इनोउ व्याशंकर का भैया हू ॥
ग्याइत श्रीमि न तमातू भोग कथो भैया,
पेट भरि जात ले 'हनार याऊ पाव मा ।
भारे सुहवारा के न काहु नपत्यान कहु,
सोदो नहीं जानित विनात कौने नादा मा ॥
नये रचि-रचि के सुनाइत कवित्त रोउ,
हाड परचत ह हमारि खौं-खौं मा ।
पटा न रसाइत तपटा उरे कौंधे चलि,
ठट्टी नाहि करित वसित नउरावो मा ॥

श्रीमती सुमित्राकुमारी सिन्हा—श्रीमती विनया वर्तमान लटी बोली
की प्रसिद्ध कवयित्री है । अवधी में भी आपने अनेक कविताओं की रचना
की है । उनकी कविता में बैसवाडी अवधी का परिष्कृत रूप उल्लेख्य होता
है । भाषा शुद्ध लटी बोली में प्रभावित प्रतीत होती है । उदाहरणार्थ .

अवधी के फगुया मा फिरिते नूतन टापर के जुग उतरे ।
बनि जाव देश बहु वृन्दावन जिदि मा जन्मे फिर ते मोहन ।
प्रनुराग रूप अग्नि विहँसि परे रामा क लाज नगी चितवन ॥
धरती पर फिरि ते कचकचाय फूलें रसाल कचनार पिलैं ।
गहगहे कमन्ध पिरधन तर गोपी गाला बन चनुज मिलैं ।

उन्माद लाज कै झकझोरि दधि-गोरस गलिनर बगरै ।
अवकी कै फगुआ मा फिरिते नूतन द्वापर कै जुग उतरै ॥

मन कै साध

फिरि ते लौटे उई दिन सुन्दर ।

जब घर-घर वृन्दावन लागै, राधा मोहन कै प्रीति लुटै ।
कन-कन मा प्रेम समाय रहै आपुस कै कारिख दाग छुटै ॥

फिरि ते लौटे उइ दिन सुन्दर ।

व्रज के करील कुञ्जन मा जब गूँजे मोहन के बंशी-स्वर ।
जमुना के प्रानन मा उमड़ै अमृत तरग लै लहर-लहर ॥

फिरि ते लौटे उइ दिन सुन्दर ।

उई कदम, तमालन तरु नीचे गोपी ग्वालन कै रास रचै ।
बशी-वट तीरे नेह पवन कै साँसन मधुर हुलास मचै ॥

फिरि ते लौटे उइ दिन सुन्दर ।

दधि मथै और नैनू लहरै, जब चलै मथानी घहर-घहर ।
सद्भाव रतन उतराय चलै, मनई का प्रेम मचै अन्तर ॥

सुरेन्द्रकुमार दीक्षित—दीक्षित जी का जन्म अक्टूबर १६२७ को बम्भौरा (सीतापुर) में हुआ था। आप अवधी के उदीयमान तरुण कवि हैं। कवि के रूप में आपका भविष्य उज्ज्वल है। आपकी 'पूस की राति' शीर्षक रचना देखिये :

सिविता अथये कुछ धार भई,
औ राति ओस ते भीजि गई ।
नखतन की जोति भई नीली,
ठंडक अकास लै ब्यापि गई ॥
कोहिरा का परदा गिरा औह,
सब दृश्य आँखि ते दूर भए ।
आकारु प्रगट वस विरचन का,
जो ठाढ़े-ठाढ़े ठिठुर गए ॥

उन्धि ना जानी कैसि धिरी,
जुन्धेयउ जेहिते पियराइ गई ।
जैसे दूबरि रंगिनि कोई,
धरती पर मुरझा खाड गई ॥

रमानान्त श्रीवास्तव—श्रीवास्तव जी उन्नाव के रहने वाले हैं । आप अवधी के तरुण कवियों ने अच्छा स्थान रखते हैं । कुछ पद देखें :

हरवाहा हारै जाय रहा ।

उठि चरा धुँ धरखे सर्दी मा,
कधरी गुदरी ओइसी फँकिसि ।
दूनो हउदन मा बैलन के,
भूमा मा डारि परी सानिसि ॥
अब बैल पछौँही गाय लागि,
हउदा की सानी चमर चमर ।
गे फूलि बैलवन के व्यासा,
जय साय लिहेन हरचर-हरचर ॥

यह हरमाची सुधियाय रडा ।

हरवाहा हारै जाय रहा ॥

लरिकन की शीदी ते व्याजा,
हम आबु न अइयै घर तनका ।
जातै का आबु बहुत ज्यादा,
तय तलक लइ आबो मटुकी पे ॥
निन्कमा उजरवा गुरु धारा,
है धरो अये भेली आधी ।
जउनी का कालिह रहे पमारा,

यह गुरु नइठे तुलियाय रहा ।

हरमाहा हारै जाय रहा ॥

देवीदयाल गुप्त 'प्रणवेश'—वर्तमान अवधी के कविना ने 'प्रणवेश'

जी का अच्छा नाम है। आपका पूरा नाम देवीदयाल शुक्ल और निवास-स्थान है नारियल बाजार, कानपुर। प्रणयेश जी अधिकतर गम्भीर विषयों पर काव्य की रचना करते हैं। आपकी 'मनुष्यता' शीर्षक कविता की कुछ पक्तियाँ पटिए।

मानुस तन का है यही लामु,
जब दुमरेन का उपकार करै।
आपनपौ अस भलकाइ देय,
आपन कुटुम्ब ससारु करै ॥
केहिकै विठिया केहिका बेटवा,
माया का एकु जुलावा है।
घर बाहर चाहै जहाँ रहै,
सब आपन कोउ न परवाहै ॥
निज स्याग-तपस्या के बल पर,
यहि दुनिया का मन जीति लेह।
उपभोग कमाई आपनि कै,
जो बचै दीन का बौटि-देह ॥
मन मा राखै ना भेद भाव,
सुन्दर सब ते बरताउ करै।
अपने ते राखै जौनु तेहु,
तेहिका जी भरिकै चाउ करै ॥

श्री केदारनाथ त्रिवेदी 'नवीन'—श्री नवीनजी परसेंडी (सीतापुर) के निवासी हैं। वर्तमान श्रवधी के कवियों में आपका अच्छा स्थान है। इनकी कविता में श्रवधी के ठेठ शब्दों का सुन्दर प्रयोग मिलता है। भाषा में कहीं-कहीं पर संस्कृत के शब्दों का प्रयोग बड़ा असंगत और अनुपयुक्त प्रतीत होता है। कवि की भाषा सीतापुरी श्रवधी है। उनकी 'खेतिहर से' शीर्षक कविता से कतिपय पक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं।

हरि हलधर के प्यारे खेतिहर।

सम जग ऋ रत्नवारे खेतिहर ॥
 उपकार हिये धारे खेतिहर ।
 भारत के दृग-तारे खेतिहर ॥
 मस्कृति का भरना भरइ कौन ।
 सरवरि खेतिहर की बरइ कौन ॥

भुईं ग्याडति-ज्वातठि-ज्वापति है ।
 नीचति है और निरापति है ॥
 रत्नी सराफ़ उपजापति है ।
 सबही के जीउ जियावति है ॥
 तेहिकी उपमा अनुहरै कौन ।
 सरवरि खेतिहर की करै कौन ॥

दिन होइ चढ़ कटु रात होय ।
 मारी नमृति लुलुचात होय ॥
 अरमात होइ जमुहात होय ।
 बाहर कोऊ न दिखान होय ॥
 गोई लै हारै करइ गौन ।
 सरवरि खेतिहर की करै कौन ॥

है वन्य-जन्य मादसी आज ।
 राखे न जग की लोक-लाज ॥
 उपजइ भौनि-भातिन अनाज ।
 कम लेइ रहा जीवन-जहाज ॥
 अस कौन नराहै जो अजौन ।
 सरवरि खेतिहर की करै कौन ॥

गिरिजादयाल गिरीश—आप लखनऊ के निवासी है और कृपकों की मन्मथा पर अतिमा स्निग्धने क गिए विशेष प्रसिद्ध है । उदाहरणार्थ :
 मन्मथन के ण्डु विनयु यादु दिन प्राप्ता बरै निजाई ते ।
 देखिसि अन्धकार रोटी ना तां उहु ब्याला जाय लुगाई ते ॥

हमहू तौ जानी अब तक घर मा कौनि कौनि तुम काम किह्यौ ।

जिहिते तुमका न मिली छुट्टी हमरे भोजन मा साम किह्यौ ॥
हम भैसा हस भरमी बाहर तुम घर मा मौज उढ़ौती हौ ।

तावा हसि चाह तपाईं हम तुम छौंहन जीउ जुझौती हौ ॥
हम काबिद कामु घर का करिवै तुम जायौ खेतु निरावै का ।

तुम आपुइ कामु निहारि लिह्यौ हमका ना परी वतावै का ॥
वह बोली कछु न उजुर हमका सिर माथे हुकुम तुम्हारा है ।

जिहिमा तुमका आराम मिलै हमरा उहु कामु पियारा है ॥
घर वाली ठनकी होति भोरु गै घरते खेतु निकारवै का ।

मुहु दाढ़ी म्वाछ जराइनि उइ जव बैठे दूधु पकावै का ॥
शिर्वासह 'सरोज'—श्री शिवसिंह 'सरोज' अवधी के उदीयमान

कवि हैं । आप बाराबकी के निवासी हैं, पर अधिकतर लखनऊ में ही रहते हैं । आपकी 'पुरवाई' शीर्षक कविता में अवधी का अन्ध्रा रूप व्यक्त हुआ है । 'गमुवारे', 'बेरिया', 'मोरहरी', 'दूबर' आदि शब्दों का बड़ी स्वाभाविकता के साथ प्रयोग हुआ है :

बदरन के चदरन ते छनिकै विजुरिन कै परिछाई ।

पकरि-पकरि कै गहे सुतरुवर वहे पवन पुरवाई ॥

वूँदन ते मन भरा हरे हिरदय पर धरी जवानी ।

सावन कै ऋतु धरती ओढ़ै नीचै चादर धानी ॥

गमुवारे विरवन के पातन पर परभात केवेरिया ।

जब मन मा हुलास भरि उतरै किरनै चीर अंधेरिया ।

तव पुरवइया वँवर मोरहरी कै हर ओर डोलावै ।

भीजे पात पर पुरवाई वृद्धै नचावत आवै ॥

नान्हि-नान्हि सुकुमार धान के खेत प्रान ते प्यारे ।

धरे वास तिन तनके दूबर कनका बोझु समारे ॥

जव लहरायँ भोर भरिद्वनकन मा पातन के पानी ।

पढ़ै सकलपु पवन सोन विथरावै पूरव दानी ॥

देवारांकर द्विवेदी—द्विवेदी जी उन्नाव के निवासी और वर्तमान अयोधी के तद्वर्ण कवि हैं। निम्न कविता में पाठक उनकी प्रतिभा देखें।

नदी किनारे हरियर बिरबन के सौवरिया झुँह ।

धीरे ते पकरे है नदिया के कगार केँ वाँह ॥

बिरबन ते लड़कै कगार तक फैली हरियर घाम ।

जेहि पर बड़ठे मगन होति है तबियत बहुनु उदास ॥

तिनुकु भोर उन्ने सूरज उवतै खन उजियारी लाल ।

चूकै लागति है बिरबन के टुन्नु पर केँ डाल ॥

धीरे-धीरे बिरबन ते उत्तरति है पाँव सँभारि ।

नदिया मइहाँ फौँटि परति है कपडा अपन उतारि ॥

आधुनिक रहीम—आधुनिक रहीम अवधी में हास्य और व्यंग्य के प्रमुख लेखक हैं। हिन्दी के पाठकों को उनके काव्य में बड़ा निरुद्ध परिचय प्राप्त है। समय-समय पर उनकी काव्य-मुद्रा का पान पाठकगण करने रहते हैं। बद्यपि आधुनिक रहीम का कोई काव्य-ग्रन्थ अभी तक नहीं प्रकाशित हो पाया है फिर भी स्फुट-काव्य-लेखकों में उनकी प्रच्छी ख्याति है।

रहिमन बेटे सौँ कहत, क्यों ना भया बकील ।

जीते फीस हजार की, हारे होति शरील ॥

लिंगत-लिखत अरुद्धर रहे, तुक तुकान्त बिलागाय ।

रहिमन सो कपिराज है विशेषाक ठहराय ॥

आधुनिक बैताल—आधुनिक रहीम के सदृश आधुनिक बैताल का काव्य भी बड़ा सरस और मनोरञ्जक है। उदाहरणार्थ कतिपय पक्तियाँ पढ़िए।

बिन ट्रेटिल के प्रेम, भेस बिन लीडर जैसे ।

बिन पाउडर के फेस, केस बिन प्लीडर जैसे ॥

बिन बिजापन पत्र, बिना लडर के चन्द्रा ।

बिना पादर जेन, कारपेण्डर बिन रन्दा ॥

वावृ जी चश्मा बिना, विन साइन बैंक काट टे ।

बैताल कहै विक्रम सुनो, इन्है लिस्ट ते छोटि दे ॥

आधुनिक सूरदास—महाकवि सूरदास ने ब्रजभाषा में अपने अमर काव्य की रचना की है, परन्तु आधुनिक सूरदास अवधी में काव्य-रचना कर रहे हैं । इनकी अभिलाषा निम्न लिखित पक्तियों में पठनीय है ।

- । १ जौ हस सम्पादक बनि जाइत ।
 छोटि मसखरूपन आपन सब मन गम्भीर बनाइत ।
 खर्च करित तव पूरी अठन्नी कुरता एक नंगाइत ॥
 खहर-चहर गरे म डारित गाधी तैप लगाइत ।
 कैची तेज हाथगस वाली वी० पी० से मंगावाइत ॥
 हर-फिटकरी छुछौ न लागति चोखा रग देखाइत ।
 छोरि महा अ भरित चुनौटी लाल ददात बनाइत ॥
 हैटिन ददलि काटिकै कलम तव कम्पोज कराइत ।
 अपना लेख कहानी आपनि आपन छन्द छपाइत ॥

अवधी के छन्द

शास्त्र-रचना के लिए छन्द-शास्त्र का ज्ञान आवश्यक माना गया है यद्यपि उसके अभावमें हिन्दी के अनेक कवि माने जा सकते हैं। समस्त नित्यांशों का मूल वेद है और छन्द-शास्त्र वेदों के छ. अंगों (छन्द, मूल्य, पत्रोत्पत्ति निरुक्त, गिनती और व्याकरण) में से एक आवश्यक अंग है। चरण-स्थानीय होने के कारण छन्द को परम पूजनीय माना गया है। जैसे किता पाप के मनुष्य पशु कहा जाता है उसी प्रकार काव्य-जगत् में छन्द-शास्त्र के ज्ञान से शून्य कवि पशुवन् है। छन्द-शास्त्र के रचयिता महर्षि मंगल हैं। छन्द-शास्त्र एक नित्यांश है, जो सर्वानुत्तम वही गर्व है। इसके ज्ञान से राज्य में पठन-पाठन में अलौकिक आनन्द का अनुभव होता है। सनार के नमस्त नादि-यों का मौन्द है उनके छन्दों में ही भय पटा है। आधिक्यि वाच्योक्ति की सखती की छन्दों का नाचन में ही नाच्य में व्यक्त हुई थी। छन्दों के दो प्रकार हैं—प्रथम वैदिक और द्वितीय लौकिक। वैदिक छन्दों का ज्ञान वेद वेद आदि में प्रचलन में पड़ता है और अन्य शास्त्रों तथा काव्यों में रचना लौकिक छन्दों में हुई है। लौकिक छन्दों के दो मुख्य भाग हैं—प्रथम मात्रिक और दूसरा वशिष्ठ। वशिष्ठ वृत्त तमसद् है, और मात्रिक छन्द सुक्त का सख्युत्पत्ति-परी है।

प्रत्येक भाषा या बोली के अपने विशिष्ट छन्द होते हैं, जिनमें उनका सौन्दर्य भली-भाँति निखर पाता है। यो तो कवियों को वाणी-अभिव्यक्ति के लिए कोई भी छन्द ग्रहण कर लेने की स्वच्छन्दता रहती है परन्तु फिर भी शब्दावली, शब्दों का चयन, शब्दों को बैटाने के लिए कवि को कतिपय विशेष छन्दों का प्रयोग करना बड़ा सरल प्रतीत होता है। ब्रज-भाषा का सौन्दर्य दोहा, कवित्त, सवैया तथा रोला पदों में जितना निखरा है उतना दोहा-चौपाई में नहीं उपलब्ध होता। 'कृष्णायन' की रचना ब्रजभाषा एव दोहा-चौपाई छन्दों में हुई है, परन्तु उसका माधुर्य अवधी में लिखित 'मानस' के छन्दों और उसके माधुर्य की कटापि समानता नहीं कर सकता। राजस्थानी के विशेष प्रिय छन्द 'टूटा', 'पाघड़ी', 'कवित्त', 'बेलियों' हैं, परन्तु यदि सूरदास जी ने इन छन्दों को लेकर 'सूर सागर' की रचना की होती तो क्या वह कभी भी उस माधुर्य की वर्षा करने में समर्थ हो पाते जो उनके अमर महाकाव्य में सर्वत्र भरा पड़ा है।

इसी प्रकार प्रत्येक भाषा के अपने प्रिय छन्द होते हैं। उन छन्दों में उसका सौन्दर्य खूब छिटकता है। अवधी के विशेष प्रिय छन्द हैं दोहा, चौपाई, बरवै एव छप्पय। परन्तु इनके अतिरिक्त आल्हा, सवैया, सोरठा आदि छन्दों में भी अवधी का प्रचुर साहित्य लिखा गया है। इस प्रकार उपर्युक्त छन्दों में अवधी के प्रमुख साहित्य की रचना हुई है। इन्हे हम अवधी के अपने छन्द कह सकते हैं। इनमें हम अवधी के कवियों की प्रतिभा-किरणों का आलोक देख सकते हैं। अब इनमें से प्रत्येक छन्द को पृथक्-पृथक् लेकर उसका अध्ययन करना आवश्यक होगा।

दोहा—वह अवधी का सर्वाप्रिय छन्द है। दोहे में विषम चरणों में १३ और सम चरणों में ११ मात्रा होती हैं। पहले और तीसरे अर्थात् विषम चरणों के आदि में जगण नहीं होना चाहिए। इसके अन्त में लघु होता है। दोहे के त्रयोदशकलात्मक विषम चरणों की बनावट दो प्रकार की है। १ जिस दोहे के आदि में (।५) या (।५) या (।।।) हों उसे विषमकलात्मक दोहा कहा गया है। इसकी बनावट ३ + ३ + २ + ३ + २ के रूप में

होती है। इसमें त्रिकल के पश्चात् विकल, फिर द्विकल, फिर त्रिकल और फिर द्विकल होता है। चौथा समूह, जो एक त्रिकल का होता है, उसमें (15) रूप नहीं गटना चाहिए। २ जिस दोहे के आदि में (115) या (55) या (111) हो तो उसे समकलात्मक दोहा कहा जायगा। इसकी वनावट ४ + ४ + ३ + २ है। अर्थात् चौकल के अनन्तर चौकल, फिर त्रिकल और द्विकल हो। पर त्रिकल रूप से न होने पाय। 'रामचरित मानस' में दोहा छन्द के अनेक उदाहरण मिल सकते हैं। तुलसीदास, रहीम, मल्लूकदास, मथुरादास, रामरूप आदि कवियों के काव्य में दोहा छन्द का प्रयोग बहुत हुआ है।

चौपाई—चौपाई के अनेक प्रकार हैं। उदाहरणार्थ, विद्युन्माला, चम्पकमाला, शुद्ध विराट्, मत्ता, पणव, अनुकला, मालती, मोहक आदि। चौपाई के दो चरणों को 'अर्द्धाली' कहते हैं। इसे 'रूप चौपाई' भी कहा गया है। इसकी १६ मात्राओं में गुरु-लघु का अथवा चौकलों का कोई क्रम नहीं होता। इसमें क्रम इतना ही रहता है कि सम के पीछे सम और विषम के पीछे विषम बल ही बल पूर्वक रखा जाता है। ध्यान इस बात का रखना है कि अन्त में जगण और तगण न हो, अर्थात् गुरु-लघु न हो। चौपाई में त्रिकल के पीछे समकल नहीं रखा जायगा। चौपाई और पादाकुलक की गति एक समान है। भेद केवल इतना है कि पादाकुलक के प्रत्येक चरण में चार-चार चौकल होते हैं और चौपाई में इनकी आवश्यकता नहीं होती। चौपाई छन्दों का प्रयोग 'मानस', 'मल्लूक रामायण' और 'कृष्णायन' में बहुत हुआ है। इन कवियों के अतिरिक्त मन्तो के काव्य में चौपाई का प्रचुर प्रयोग हुआ है। अवधो-काव्य में दोहा और चौपाई ही ऐसे छन्द हैं जिनका प्रयोग कवियों ने सर्वाधिक किया है।

वरवे—वरवे में प्रथम और तृतीय पदों में १२ मात्राएँ होती हैं और दूसरे तथा चौथे पदों में सात मात्राएँ होती हैं। इसके अन्त में जगण रोचक होता है। इसे 'ध्रुव' और 'कृष्ण' भी कहा जाता है। गोस्वामी तुलसीदास की 'भवे रामायण' और रहीम के 'भवे नायिका भेद' में वरवे का ललित रूप बख्त हुआ है। सच तो यह है कि इन दो महानकियों की लेखनी

पाकर बरवै छन्द बडा आकर्षक और सुचारु बन गया है। अवधी के लिए यह छन्द बहुत उपयुक्त है।

छप्पय—इस छन्द के आठि मे चौबीस-चौबीस मात्राओं के रोला के चार पद रखे जाते हैं। इसके बाद उल्लाला के दो पद रखे जाते हैं। उल्लाला मे कहीं-कहीं २६ और कहीं २८ मात्राएँ होती है। लघु-गुरु के क्रम से कविजनों की वाणी को मातृलिक बनाने के लिए इस छन्द के ७१ भेद माने गए हैं। इसके अन्त में उल्लाला २६-२६ का होता है। जिस छप्पय मे उल्लाला के दो पद २६-२६ मात्राओं के होते है उसमें १४८ मात्राएँ होती है। 'मानस' में तुलसीदास जी ने छप्पय छन्दों की रचना की है। इसके अतिरिक्त नरहरि महापात्र के अवधी में लिखित छप्पय छन्द बड़े प्रसिद्ध और पठनीय है।

आल्हा—'भानु' कवि-कृत 'छन्द-प्रभाकर' में इसके तीन अन्य नामों का उल्लेख हुआ है, ये नाम हैं—वीर अश्वावतारी तथा मात्रिक सबैया। इसमें १६-१५ मात्राएँ होती हैं। अन्त मे-(५।)- होता है। अवधी के प्रसिद्ध वीर-काव्य 'आल्हाखण्ड' की रचना इसी छन्द में हुई है। अवधी-प्रदेश में सम्भवतः चौपाई और दोहे के बाद जनता इस छन्द से सबसे अधिक परिचित है।

सोरठा—'भानु' जी के अनुसार सोरठा की परिभाषा इस प्रकार है . 'सम तेरा विषमेश दोहा उल्लटे सोरठा।' अर्थात् द्वितीय एव चतुर्थ चरण मे १३ और प्रथम तथा तृतीय चरण में ११ मात्राएँ होती है। दोहे का उलटा रूप ही सोरठा है। रोला और सोरठा के विषम पद एक-से होते है। 'रामचरित मानस' में सोरठा का सौन्दर्य दर्शनीय है।

अवधी के मुहावरे और लोकोक्तियाँ

नापा में मुहावरों और लोकोक्तियों के प्रयोग से बल और चमत्कार का समावेश हो जाता है, साथ ही भाषा प्रभावशाली बन जाती है। मुहावरों और लोकोक्तियों में निश्चित अन्तर है। लोकोक्तियों स्वतः वाक्य होती हैं और मुहावरे वाक्यों के अर्थ के रूप में। लोकोक्तियाँ का प्रयोग स्वतन्त्र रूप से होता है और मुहावरों का प्रयोग वाक्यों में होता है। लोकोक्तियों को कहानतें नो कहा जाता है। कहानतें लोक-परिचित उक्तियों ही हैं, जो जन-सामान्य में प्रचलित हो जाती हैं। लोक-गीतों में जिस प्रकार हमें लोक-चेतना का आभास मिलता है उसी प्रकार लोकोक्तियों से लोक-प्रगति की सूचना मिलती है। लोक-चेतना का विकास पूर्व संस्कारों के आधार पर प्रगतिशील शक्तियों के सम्पर्क में होता है। इन कहावतों या लोकोक्तियों का निर्माण उच्च वातावरण के बीच में हुआ करता है जहाँ पुष्परीय या शान्द्रीय विद्या की कोई अव्यक्त परम्परा नहीं होती। निरर्थाक आश्चर्य का विषय है कि लोक-ज्ञान की वह आधार-शिला प्रेक्षाजन अविद्वान् मुद्द और उसी कारण अधिद्व स्थायी होती है। लोक-गीतों में अनेक प्रकार तन्मात्र के वातावरण और परिस्थितियों का प्रभाव होता है अनेक प्रकार लोकोक्तियों से तत्कालीन मान्य-तन्मात्र की

विचार-धारा और मनोवृत्तियों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन किया जाता है। इसमें सन्देह नहीं है कि इन लोकोक्तियों के पीछे उनके रचयिताओं की बौद्धिकता और चिन्तन की गहनता प्रतिबिम्बित हो जाती है। खेद का विषय है कि इनके मनस्वी लेखकों के नाम और व्यक्तित्व का कोई इतिहास साहित्य के क्षेत्र में उपलब्ध नहीं होता।

लोकोक्तियों के अकुर गद्य और पद्य दोनों क्षेत्रों में ही प्रस्फुटित हुए। कबीर, दादू, मल्लूकदास, सुन्दरदास, दरिया, चरनदास, तुलसीदास, रहीम, बिहारी, घाघ तथा भडुरी आदि अनेक मनस्वी कवियों द्वारा विरचित लोकोक्तियों का प्रभावशाली और चित्ताकर्षक रूप साहित्य के पृष्ठों को जहाँ तक सुशोभित कर रहा है वहाँ भारतीय हिन्दी-भाषी जनता का कण्ठाभरण बन रहा है। इन कवियों की लोकोक्तियों जनता में बड़ी प्रिय बन गई हैं, कारण कि उनमें सक्षिप्तता है, सारगर्भिता है, प्रभावित करने की शक्ति है।

सच तो यह है कि ये कहावतें और ये लोकोक्तियाँ विचारकों की बड़ी ही कल्याणकारिणी उक्तियाँ हैं। ये गम्भीर मनन और चिन्तन की कोष हैं। ये मानव-जाति का अन्वय भण्डार और अखण्ड उत्तराधिकार हैं। इनके अन्तर्गत अभिव्यक्त सुन्दर विचार-धारा देश, काल और स्थान की सीमा के परे है। इनमें विचारों की सत्यता तथा चिन्तन की गम्भीरता उपलब्ध होती है। यह साहित्य इस बात का प्रमाण है कि आदि काल से मानव किस प्रकार जीवन से संघर्ष करता हुआ उस जीवन को अपनाकर अनुभव की कठोर भूमि पर सन्तों के दर्शन करके उसे किस प्रकार वाणी और शब्दों में आबद्ध करता है। साहित्य के इसी क्षेत्र में पाठक या श्रोता को ज्ञात हो जाता है कि विभिन्न युगों में किस प्रकार कठोर सत्यों के विषय में मानव-जाति की चिन्तन-शैली एक रही है। यह ज्ञान का ही चमत्कार है कि वह मानव को वैचारिक एकता के सूत्र में बाँधकर जीवन में मौलिक एकता का आधार उपस्थित कर देता है। इनका गम्भीर अध्ययन इस बात को स्पष्ट कर देता है कि सूक्ति या लोकोक्तियों के रचयिता

और कहावतों के लेखक मितने महान् द्रष्टा, मनोवैज्ञानिक, मनीषी, साधक और विचारक होते हैं।

प्रत्येक भाषा या बोली की अपनी कहावते और लोकोक्तियाँ होती हैं। अन्ग्रेजी इतना अव्याज नहीं है। अवधी भाषा की समृद्धि के साथ उसका यह साहित्य भी पर्याप्त समृद्ध है। इनसे अवधो-प्रदेश के लोक-जीवन का आन्तक और सत्कारों का ज्ञान प्राप्त होता है। इनका प्रवेश लोक-जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में, प्रत्येक दिशा में, प्रत्येक अंग में है। इनमें समाज, जीवन, व्यवहार, धर्म, राजनीति आदि पर तंत्र व्यापक का साधन किया गया है। इनकी भाषा चुस्त और सगठित है। इसीलिए प्रभावित करने की शक्ति भी इनमें अद्वितीय है। इनमें सृष्टि और मानव-जीवन के शाश्वत तत्त्वों की यथातथ्य अभिव्यञ्जना मिलती है।

अवधी की कतिपय लोकोक्तियाँ उदाहरणार्थ निम्न लिखित हैं :

- १ सवति का तरिका रूखे की छॉह ।
- २ बुढ़िया न मरी द्यू परका ।
- ३ आँधर पीसैं कृकुर खॉय ।
- ४ न आपु घर रूपु, न वाप घर दायजु ।
- ५ घर के घोता लुलुहाय, वाहर के पूजा लेंय ।
- ६ मोहरन कि लूट, कोइला पर छाप ।
- ७ टारु के तीन पात ।
- ८ घर की विटेवा घुरही ।
- ९ मूसु मोटाई लोइवा मरि ।
- १० नों दिन चलै तों अदाई कोस ।
११. जहि की लाठी वहि की भैसि ।
- १२ खोदा पहार निरुरी चुहिया ।
- १३ ऊँची दूकान फीकु पकवान ।
- १४ आँसिन के आँधिर नों नयन मुख ।
१५. आँधरि के हाथ बंदर ।

१६ सौ दिन चोर का एक दिन साहु का ।

१७ जैसी करनी तैसी भरनी ।

१८ वीछो कि ठवाई न जानै, साँप के बिल मा हाथ डारै ।

१९ जस नागनाथ तम साँपनाथ ।

२० निवरे केरि जोइया सबकी सरहज ।

स्थानाभाव से अधिक उदाहरणों का उल्लेख सम्भव न होगा । परन्तु इन कतिपय उदाहरणों से अवधी की लोकोक्तियों में विचार-समृद्धि और व्यंगों की प्रचुरता स्पष्ट हो जायगी । अवधी की कहावतों आदि में व्यंग और स्पष्टवादिता की प्रधानता रहती है 'निवरे केरि जोइयाँ सबकी सरहज' में निर्बल व्यक्ति की वास्तविक स्थिति तथा विवशता का चित्रण करते हुए शक्तिशालियों के अत्याचार पर व्यगाघात किया गया है । इसी प्रकार उदाहरण पॉच, छ, नौ, दस, बारह, सत्रह, अठारह, उन्नीस आदि लोकोक्तियों में सत्य और तथ्य को कौशल के साथ व्यक्त किया गया है ।

अवधी के कतिपय विचित्र प्रयोग

प्रत्येक भाषा या बोली में भावों की अभिव्यजना की ऐसी शैली प्रचलित होती है जो दूसरी भाषा या बोली में अन्यत्र नहीं उपलब्ध होती । यह भाषा को एक उड़ी भारी विशेषता और विचित्रता मानी जाती है । जिस भाषा में इस प्रकार के जितने ही अधिक प्रयोग या अभिव्यजना-शैली मिलती है उतना ही उसे जन-जीवन के निकट समझना चाहिए । भाषा के माध्यम से जनता अपने भावों को अभिव्यक्त करने के लिए अनेक प्रकार के प्रयोग (Experiments) किया करती है । ऐसे प्रयोगों और अभिव्यक्तियों का इतिहास बड़ा प्राचीन हुआ करता है । जिस भाषा में ये प्रयोग जितने अधिक होते हैं उतनी ही परिमार्जित और जनप्रिय समझी जाती है । मनो-वैज्ञानिक के लिए ये प्रयोग कम रोचक नहीं हैं । इनके आधार पर उसका प्रयोग करने वाली जनता के मस्तिष्क, चिन्तन की गहनता, विचारशीलता और भाषा की शक्तिनता का ज्ञान हुआ करता है । इन्हें हम सरलता के साथ लान्जगिक प्रयोग कह सकते हैं । ये प्रयोग भाषा की समृद्धि के द्योतक हैं ।

अपने में ऐसे प्रयोगों से कतिपय उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं :

१. मरिहाँ वलवला तौनु धिरहा हस गडहै ।
२. नरे द्यौतन के मुजगधी खिचवा देव ।

- ३ अइसा लाठी मार्यों कि मूँहु फूट हसि विगिस गा ।
४. यहु लरिका दिन भरि बँवावा करत है।
५. दिन भरि डडा-गोपाली करतु ठीक नहीं है । कुछु लिखौ-पढ़ौ ।
- ६ बहु तौ पढिना हस परे सोय रहा है ।
- ७ का सब जाने कुकुरहाई कीन्हेव हौ ।
- ८ उइ तोप ध्वारौ आही जौनु दगि जइहैं ।
- ९ उइ तौ मुहमुरमुए बैठि रहै ।
- १० सब-के सब पनारा क किरवा हसि विलबिलाति है ।

इन उपर्युक्त वाक्यों में रेखांकित अशों पर विशेष ध्यान दीजिए । ये सभी ऐसे प्रयोग और भावाभिव्यजनाएँ हैं जो अन्यत्र नहीं उपलब्ध होती । इसी प्रकार के सैकड़ों प्रयोग अवधी भाषा में निरन्तर होते जा रहे हैं ।

अब इनमें से एक-एक को लेकर सौन्दर्य-परीक्षण अपेक्षित है । सभी व्यक्ति जानते हैं कि बिरहा अवधी का एक विशेष गीत है । इसके गायन के समय अवधी-स्वर में आरोह और अवरोह का विशेष ध्यान रखना पड़ता है । 'तलबला' का अर्थ होता है चॉटा, थप्पड । यहाँ पर पूरे वाक्य का अर्थ यह है कि ऐसा चॉटा मारूँगा कि बड़ी देर तक रोते रहोगे । 'बिरहा' गीत भी काफी समय तक गाया जाता है । उसी प्रकार मारने-पीटने से जो शारीरिक कष्ट होते हैं उसके फलस्वरूप व्यक्ति काफी समय तक रोता है ।

दूसरे वाक्य में सुखग्धी एक खेल है, जिसमें शतरञ्ज की-सी लाइनें खींची जाती हैं, फिर गोठों से खेला जाता है । यहाँ पर उन्हीं लाइनों के खींचने या अंकित करने का भाव आया है । कहा गया है कि इतने बेंत मारूँगा कि देह-भर निशान-ही-निशान अंकित हो जायेंगे ।

तीसरे वाक्य में फूट शब्द पर ध्यान दें । फूट एक फल है, जो पक जाने पर चारों ओर से फट जाता है । इस वाक्य में कहा गया है, लाठी से ऐसा प्रहार किया गया कि सिर पकी हुई फूट के समान चारों ओर से फट गया ।

वर्हा लाक्षणिक प्रयोग हुआ है।

अब चौथा वाक्य देखें। यहाँ 'बँवाना' शब्द आया है। सभी जानते हैं कि भस् के बच्चे पड्डा का चिल्लाना 'बँवाना' कहा जाता है। यहाँ बच्चे ने उस अप्रिय बदन को बँवाना कहकर उसके प्रति घृणा व्यक्त की गई है।

डडा गोपाली का अर्थ होता है खेलना-कूदना। बाल-सखात्रो के साथ शिकुष्ण का गौ चराते समय डडडा लेकर खेलना-कूदना इस प्रयोग की प्रेरणा का आधार हो सकता है।

दुटे वाक्य में पढ़िना एक प्रकार की मछली होती है, जो अपने बृहदाचार के लिए प्रसिद्ध है। यहाँ पेर फैलाकर लम्बायमान हो जाने के भाव से पढ़िना से तुलना की गई है।

कुकुरहाई का अर्थ होता है अनेक कुत्तों का एक साथ भौंकना। अनेक व्यक्तियों का एक साथ चिल्लाना या वाद-विवाद करना भी एक प्रकार से कुकुरहाई मानी गई है।

तोप ध्वसात्मक अस्त्र है। यहाँ पर कहने का अभिप्राय है कि वह व्यक्ति 'तोप' के समान ध्वसात्मक नहीं है कि वह दगते ही हमें मार डालेगा।

मुद सुरभाना का अर्थ होता है उदास होना। वस्तुतः सभी जानते हैं कि चेहरा उदास होता है और पेट सुरभा जाता है। परन्तु यहाँ लाक्षणिक प्रयोग किया गया है।

अन्तिम वाक्य में पनारा क किरवा का अर्थ नावदान का कीड़ा है जो हेर और अपदत्य माना जाता है। त्रिलविलाति का अभिप्राय है व्याप्त होना।

अवधी की अभिव्यञ्जना-शक्ति

प्रत्येक भाषा की अपनी विशेषताएँ, सामर्थ्य और सीमाएँ होती हैं। ब्रजभाषा में कोमल भावनाओं की अभिव्यञ्जना की अद्वितीय शक्ति है। माधुर्य एव लोच तो जितना इस भाषा या बोली में है वह हिन्दी की किसी भी बोली में दुर्लभ है। भाव एव व्यवहार के क्षेत्र में यह मधुरता का अच्छा प्रतिनिधित्व कर सकती है। परन्तु व्यापक भावनाओं और विभिन्न रसों की अभिव्यक्ति में अवधी अधिक सामर्थ्य-सम्पन्न है। 'रामचरित मानस' में क्रोध, शोक, मोह, प्रेम, दैन्य, उत्साह आदि भावों की अभिव्यञ्जना अवधी में बड़ी सुन्दरता पूर्वक हुई है। पुष्प-वाटिका-वर्णन और धनुष-भग-प्रकरण में गोस्वामी जी ने कोमल भावनाओं का चित्रण बड़ी सफलता के साथ किया है। इसमें कोई सन्देह नहीं है कि अवधी में ब्रजभाषा का-सा माधुर्य तो नहीं है, परन्तु उसकी कोमलता और माधुर्य उसके ग्राम्य-गीतों में भरा पडा है।

व्यावहारिक भावों की सफल अभिव्यक्ति के लिए अवधी बहुत प्रसिद्ध है। व्यावहारिक भावों का चित्रण 'मानस', 'पद्मावत' और रहीम के काव्य में खूब हुआ है। अवधी के अन्तर्गत विविध ऋतुओं के प्राकृतिक दृश्यों और छटाओं की पृष्ठभूमि में मानव-समाज और जन-जीवन की व्यापक और गम्भीर अभिव्यक्ति हुई है। उत्सव, त्यौहार, ऋतु, समारोह आदि की

निश्चित भाव-धारा विस्तृत रूप से श्रवणी की भाषा-भूमि में प्रकाशित हुई है। इस बोली के गान-गीतों में जन-जीवन की विविध दशाओं, हर्ष-विषाद, आह्लाद, ग्लानि, आनन्द और दुःखादि का स्वभाविक और तन्वी चित्रण मिलता है। इन काव्यों में अनुभूति और तन्वाई के साथ-ही-साथ प्रभावित करने की श्रपूर्व शक्ति उपलब्ध होती है। इसी कारण ये गान-गीत हमारे अन्तस् को आन्दोलित और उद्वेलित कर देने हैं। श्रवणी के गीतों में करुण और गीर रसों की अभिव्यक्ति की अद्भुत क्षमता है। श्रवणी का आल्ह-नगरद गीर रस के लिए श्रत्वधिक प्रसिद्ध है। यह चौरालों में गाया जाने वाला गीत है। आल्हा के दृष्ट, वाद्य का वाजा, ढोलक और गाने का स्वर सभी बड़े रोचक और निराले हैं ! ढोलक के साथ मँझीरा भी बजाया जाता है। श्रवण के देहातों ने जितना आल्हा अनपिब है उतने 'नानस', भागवत, और दुपण भी नहीं। आल्हा में श्रोत्र और वीरता नती नहीं है। उदाहरणार्थ उसकी कतिपय पंक्तियाँ यहाँ उद्धृत करना आवश्यक है :

जैसं भेउहा भेउन पैठे, जैमे सिंह विडारै गाय ।

तैसेइ लापनि डल में पैठे, रन में कदिन करै तरवारि ॥

पान तनोली जैमे कतरै, जैमे खेती लुनै किसान ।

सुधा सोपारो जैमे कतरै, र्यों डल काटि करों खरिहान ॥

देइ पहर भर नली मिरोही, नदिया बही रक्त की धार ।

देवि शारदा दहिने हुई गइ, सुधा उये पिथौरा न्यार ॥

अकिले लापनि की उपदिन में, कोई कुँवर न आडो पाँव ।

भगे तिपाही टिकली वाले, अपने डारि-डारि हथियार ॥

दियों की बातें हियनै दाई, श्रव आगे का मुनौ हवाल ।

घोड़ा प्यादन रूपना वारो, नदिया बितवै पहुँचौ जाय ॥

पानां लाल देति नदिया को, तब जैवे चहि देवन लाय ।

बिजुरी बनके ज्यों वाडल में, तप रन बनकि गही तरवारि ॥

मनाई हमारे अस धारत है, मारे गण कनौजो राय ।

मिष्ट लड़ाई भइ नइ पर, नदिया बही रक्त की धार ॥

हुकम न मानौ तुम दोनों ने, हमरे जीवन को धिक्कार ।

अब हम जानी अपने मन माँ, दोनों पुत्र कुपूत हमार ॥

‘आल्ह-खण्ड’ में वीर और शृङ्गार-रस का सुन्दर परिपाक हुआ है ।

अवधी का ‘सावन-गीत’ बड़ा प्रसिद्ध है । इस गीत में कवियों ने हृदय के वास्तविक भावों और सच्ची अनुभूतियों का चित्रण किया है । निम्न-लिखित पद्य में करुण भावों की अच्छी अभिव्यञ्जना हुई है । इस उद्धरण में यह व्यक्त किया गया है कि विटा के अवसर पर घर के लोग पुत्री को क्या-क्या भेंटकर रहे हैं और उसे कौन कितना प्रेम करता है । इन पक्तियों में भावाभिव्यक्ति-सौन्दर्य, सकेत और भाव-गाम्भीर्य विशेष ध्यान देने योग्य है :

सावन सँदुरा माँग भरी वीरन, चुँदरी रँगायो अनमोल ।

माया ने दीन्हो नौ मन सोनवाँ, कि ददुली ने लहर पटोर ॥

भैया ने दीन्हो चढ़न को घोड़वा, भौजी मोतिन को हार ।

माया के रोये ते नदिया बहत है, ददुली के रोये सागर पार ॥

भैया के रोये ते पटुका भिंजत है, भौजी के दुइ-दुइ आस ।

सावन सँदुरा माँग भरी वीरन, चुँदरी रँगायो अनमोल ॥

अवधी में एक-से-एक सुन्दर ग्राम-गीत उपलब्ध होते हैं जो अपने छन्द, भाव और व्यंग्य के लिए प्रसिद्ध होने के साथ-ही-साथ माधुर्य और कोमल भावनाओं से ओत-प्रोत हैं । इन छन्दों में तत्कालीन संस्कृति के सुन्दर चित्र उपलब्ध होते हैं । इन्हीं ग्राम-गीतों में ‘सोहर’ छन्द विशेष उल्लेखनीय है । इसमें कहानी की रोचकता तो है ही, साथ ही काव्य की सरसता भी है । सन्निप्त होते हुए भी भावों में व्यापकता और विस्तृति है । सरलता और तीखे व्यंग्यो का इनमें विचित्र समन्वय है । इनमें प्रभावित करने की अद्भुत शक्ति है । उदाहरणार्थ यहाँ एक गीत उद्धृत किया जाता है :

हनि-हनि काटिन खम्भा और करतुलिया बाँस ।

जाँइ हिंडोलवा गडाहन गगा जमुन बालू रेत ।

एक पर राधा रुकमिनी एक पर मूर्खें कृष्ण अकेल ॥

पान खाइन पिय डारिन पर गइ चदरिया में दाग ।

चलहु न सखिया सहेलरि चिरवा धोवन हम जायँ ॥
 चीर धोइ सुइयाँ डारिन लै गये कृष्ण उदाय ।
 कृष्ण दे डाली चीर हम जल नौंन उधारि ॥
 हँ जावै जल नादरि जलवा डराइ हम लेव ।
 जो तू जलवा डरैवो तो हम बन कोइल होव ॥
 तो तुम होवो बन कोइल लसवा लगाइ हम देव ।
 जो तू लसवा लगैवो तो हम बन घुँवचो होव ॥
 जो तुम होवो बन घुँवचो अगिया लगाव हम देव ।
 जय तुम अगिया लगैवो आधा जय आधा जाल ॥

रसो 'बोहर' का एक और उदाहरण पठनीय होगा । इस छन्द में
 असहाय दीन-हीन व्यक्तियों पर द्विजे जाने वाले शक्ति-तन्मन्त्र अधिचारियों
 के अन्याय और अनाचार के तन्त्रवत् ने लेखक ने व्यंग्य किया है ।
 उदाहरण से स्पष्ट है कि व्यंग्य कितना तीव्र और नानिन्द है :

दायक पेड दिउलिया, तौ पतवन गहवर ।
 तेहितर गड़ी हिरनियाँ, तौ मन अति अननन ॥
 चरते चरत हिरनवाँ तौ हिरनी ते पूँदइ ।
 ओ तौर चरहा नुरान कि पानी नुरन्डिँ ॥
 नाहीं मोर चरहा नुरान न पानी विनु नुरन्डिँ ।
 थाज राजा जी के दृष्टी तुन्हहि नारि बरिहँ ॥
 नचिरेँ वैठि कौमल्या रानी हिरनी अरज करइ ।
 रानी नमया तौ भिन्डइ रसोइयाँ, जलरिया हमै देविउ ॥
 पेइया ना दगाविउँ जलरिया तौ फेरि-फेरि देन्वितिउँ ।
 रानी देखि-देखि मन नमुन्हाइव जानित हिरना जावइ ॥
 जाउ हिरनी घर अपने जलरिया नाहीं देखइ ।
 हिरनी गजरी क गजरी नदइये रान मोर नंनिहँ ॥
 जय जय बाजै सैजरिया लयइ मुनि अनकइ ।
 हिरनी शक्ति टकुलदा के नीचै हिरन क बिसरइ ॥

अवधी के गीतों में आकर्षण और मनोरजन की अच्छी शक्ति है। पुरुषों के गीतों में अधिकतर नीति और वीरता, स्त्रियों के प्रति आकर्षण, त्याग, वैराग्य के भाव हैं। इनमें बौद्धिक पक्ष की भी प्रधानता है। परन्तु स्त्रियों के गीतों में शृंगार और करुण रस प्रधानतया व्यक्त हुए हैं। “पुरुषों के गीतों से ऐसा लगता है कि पुरुष भौरों की तरह दौड़-दौड़कर सब रसों का स्वाद लेना चाहता है और स्त्री के गीतों से यह प्रकट होता है कि वह उसे एक केन्द्र पर बाँधे रखना चाहती हैं।”^१

‘बरवै’ अवधी का बड़ा प्रसिद्ध और महत्त्वपूर्ण छन्द है। होली में परिक्रमा करते हुए इसे गाया जाता है। गोस्वामी तुलसीदास और रहीम की सुघर लेखनी का माध्यम पाकर यह छन्द अमर बन गया है। इस छन्द में भाव, अनुभूति और गति अवधी के लघुतापरक शब्दों के साथ बड़ी सुन्दरतापूर्वक परिष्कालित होती है। सौन्दर्य और भावों की अभिव्यञ्जना के लिए अवधी का यह छन्द विशेष पसन्द किया जाता है। उदाहरण के लिए यहाँ कतिपय छन्द उद्धृत किये जाते हैं।

चम्पक हरवा अग मिलि, अधिक सोहाय ।

जानि परै सिय हियरे, जब कुम्हिलाय ॥

अवजीवन कै है कपि, आस न कोय ।

कनगुरिया कै मुँदरी, कँगना होय ॥

ढहकु न है उजियरिया, निसि नहिं घाम ।

जगत जरत अस जागै, मोहि विनु राम ॥^२

रहीम के बरवै का उदाहरण निम्न लिखित है।

मोर हांत कोइलिया, बड़वति ताप ।

धरी एक मरि अलिया, रहु चुपचाप ॥

रहीम के बरवै छन्दों में प्रकृति-चित्रण, भाव का व्यंग्य-सकेत, अनुभूति तथा चित्रण और भाषा का माधुर्य पठनीय है।

१ रामनरेश त्रिपाठी, ‘हमारा ग्राम्य साहित्य’, पृष्ठ ३३।

२ तुलसीदास।

वर्षों में पारिवारिक जीवन का चित्रण

अर्थों का लोक-साहित्य सामाजिक एवं सांस्कृतिक चित्रण की दृष्टि से भड़ा समृद्ध और शक्ति-समन् है। इसमें अवध-प्रदेश के मानव-समाज के दर्प-विषाद, दुःख-सुख, मयुर एवं ऋतु अनुभूतियों, विश्वास, धारणाएँ, मान्यताएँ, आशाएँ और आकांक्षाएँ बड़े मानिक रंग से अभिव्यक्त हुई हैं। इन्हीं भावनाओं के अन्तर्गत मनुष्य का दान्पत्य-जीवन भी आ जाता है, अर्थात् के लोक गीतों में जिसका बड़े व्यापक रूप से चित्रण हुआ है। दान्पत्य-जीवन के चित्रण में भी पुरुषों की भावनाओं की अपेक्षा नारी की भावनाओं का अधिक चित्रण हुआ है। नारी-भावनाओं में मातृत्व की भावना प्रायः सभी लोक-गीतों में बड़ी प्राचीन है। नारी-भावना के इस रूप के पश्चात् फिर हमें दान्पत्य-जीवन के ही चित्र अधिक उपलब्ध होते हैं। दान्पत्य-भावना में भी पति-पत्नी के सयोग-वियोग, मित्र-द्वन्द्व, अनात्मन की तन्मयता एवं निराशा आदि का वर्णन हुआ है।

दान्पत्य-जीवन में सयोग-स्थिति तन्मयता की दशा होती है। इस तन्मयता में भावभिरुचि-प्रकाशना या अनुभूति-प्रकाशन के लिए अवसर न होता। फिर निरुद्ध के अनन्तर सयोग में पुनः बाधा प्रकट हो जाती है। यह भाव बड़ी सकलता और मानिकता के साथ विन्न लिखित पंक्ति में

अभिव्यक्त हुआ है .

जो मैं जनतिउँ ये लवगरि एतनी मँहकविउ ।
 लवगरि रँगतिउँ छयलवा क पाग सहरवा य गमकत ॥
 अरे-अरे कारी बदरिया तुहँइ मोरि बाइरि ।
 बादरि ! जाइ वरसउ वहि देस जहाँ पिय छाये ॥
 वाय बहइ पुरवइया त पङ्खुआँ झकोरइ ।
 वहिनि दिहेउ केवइया ओइकाइ सोवउँ सुख नोंदरि ॥
 कि तुइ कुकुरा विलरिया सहर सब सोवइ ।
 कि तुइ ससुर पहरुआ किवडिया भइकावइ ॥
 ना हम कुकुर विलरिया न ससुर पहरिया ।
 धना हम आहि तो हरा नयकवा बदरिया बोलायेसि ।
 आधी रात बीति गइ बतियाँ नियाई राति चितियाँ ॥
 बारह वरस का सनेह जोरत मुर्गा बोलइ ।
 तोरवेउँ मैं मुरगा का ठोर गटइया मरोरवेउँ ॥
 मुरगा काहे किहेउ भिनुमार त पियेह बतायउ ।
 काहे कये रानी तोरविउ ठोर गटइया मरोरविउ ।
 रानी होइगै धरमवाँ का जून भोर होत बोलेउ ॥-

अवधी के लोक-गीतों में वियोग शृंगार की सुन्दर छटा अभिव्यक्त हुई है । प्रियतम के विदेश-गमन के कारण नायिका विरह-कातर है । प्राकृतिक दृश्य और ऋतु उसके विरह को और भी अधिक बढा देते हैं । भौति-भौति से वह अपने विरह और तज्जन्य कष्टों का विवरण पशु-पक्षियों द्वारा प्रेषित करने का प्रयत्न करती है । कभी वह पपीहे की चिरौरी करती है, कभी वह कौआँ की मिन्त करती है, केवल इसलिए कि वे उसके सन्देश को प्रियतम तक पहुँचा देंगे । परन्तु दुःख की क्या बात, यदि कोई साथ दे दे । अखिल विश्व उससे असहयोग करता हुआ दिखाई देता है और असहयोग ही नहीं वरन् वह दुःखदायी प्रतीत होता है । कोयल की कूक, राकेश की चन्द्रिका, मलय का अनिल सब उसे बार-बार प्रियतम की याद दिलाते हैं ।

धोरे-धोरे सावन नी शत्रु के समान चड आया । ऐसी दशा में वह मन में
कल्पना करती है कि यदि प्रियतम आ जाय तो :

सावन धन गरजै ।

कीधर की घटा ओतई, कीधर वरसै गम्भीर ।
हमरा ललन परदेसिया, भीजत होइहँ कौन देस ॥

सावन धन गरजै ।

खमकै दँगला छुचउतिउँ, चौमुख रखतिउ दुहार ।
हरिलेकै चड़तिउँ अटरिया, भौकवन अवति वयार ॥

सावन धन गरजै ।

अतलस लेहँगा पहिरतिउँ, चुनरी वरनिन जाय ।
भूमकिने चड़तिउँ अटरिया, चौमुख दिवला वराय ॥

सावन धन गरजै ।

इन पक्तिओं में कितनी सात्विक अभिलाषाओं का चित्रण हुआ है ।
दाम्पत्य जीवन का यही पवित्र स्वरूप अवधी में प्रायः सर्वत्र दृष्टिगत होता
है । अवधी में जिस दाम्पत्य-जीवन की अभिव्यक्ति हुई है वह कर्तव्यपूर्ण
आर धर्मान्धार से सयुक्त है । नायिका धर्मान्धार की नौका में बैठकर केवल
पति के द्वारा संचालित गृहस्थी या दाम्पत्य-जीवन-रूपी नौका में अथाह
संसार सागर को पार करने की आकांक्षिणी प्रतीत होती है । इसी भाव को
प्रकट करने वाला एक छन्द पढ़िये :

धोरे वहो नदिया धोरे वहो ।

मोरो पिय उतरइ रे पार ॥

काइनी मोरो नैया रे, काहे की पतवार ।

कहाँ मोरो नइया खेचैया रे, के धन उतरहि पार ॥

धरने के मोरि नइया रे, सत्त के लागी पतवार ।

नैया मोरो नैया चेरैया, हम धन उतरिये पार ॥

धोर वहाँ नदिया धोरे वहो ।

मोरो पिय उतरइ रे पार ॥

अवधी में इसी प्रकार दाम्पत्य एवं पारिवारिक जीवन के उज्वल पक्षों को हमारे कवियों ने भोंति-भोंति से व्यक्त किया है। यह जीवन आज की वर्तमान सम्य दुनिया के लिए स्वप्न भले ही प्रतीत हो, पर हमारा ग्रामीण-समाज आज भी अपनी इस विशेषता को सुरक्षित बनाये हुए है।

अवधी का लोक-गीत-साहित्य

वर्तमान काल में अवधी की जनप्रियता के साथ उसका वैभव एवं साहित्य विभिन्न दिशाओं में प्रस्फुटित होता जा रहा है। आज अवधी का प्रचार नाटक, लोक-कथा तथा लोक-काव्य के रूप में बड़े स्मारोह के साथ हो रहा है। लखनऊ के ऑल इण्डिया रेडियो से नाटकों, एकाकी-नाटकों, लोक-कथाओं और लोक-काव्य का निरन्तर प्रचार होता रहता है। इसी कारण जनता की अभिरुचि और लेखकों की शैली में सर्वथा परिवर्तन होता जा रहा है। आज का लोक-साहित्य या लोक-काव्य समाज, देश और काल की विभिन्न समस्याओं को लेकर जनता के सम्मुख उपस्थित हो रहा है।

प्रपत्रों के लोक-गीतों का इतिहास बड़ा पुराना है। आज हमारे पास अवधी के लोक-गीतों का बड़ा भारी भण्डार है, परन्तु दुर्भाग्य यह है कि न तो उनके लेखकों का हमें ज्ञान है, न उनके रचना-काल का कोई पता लगना है। लोक-गीतों का यह भण्डार एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी के पास अनमन्य चला आ रहा है। लोक-गीतों की रचना प्रभुत्व रूप से निम्न-वर्गीय शीर्षकों में हुई है -

१. नखतू

२. चम्पौ के गीत

३. राह के गीत

४. दोली

५ विवाह के गीत	११ अन्नप्राशन के गीत
६. चैती	१२ जनेऊ के गीत
७ धोबी के गीत	१३ कन्या-दान के गीत
८ वसन्त ऋतु के गीत	१४ कहरवा
९ वर्षा ऋतु के गीत	१५ सोहर
१० कोल्हू के गीत	

अब यहाँ इन प्रसंगों में से कतिपय लोक-गीत उद्धृत करना असंगत न होगा :

१ चनन कै बिरछा हरेर तौ देखतै सुहावन ।
 त्यहिं तर ठाढ़ि देई आजी दैवा मनावै ।
 दैवा आजु बदरिया न होयब आजु मोरे नतिया—
 कै जनेव ॥१॥

चनन कै बिरछा हरेर तौ देखतै सुहावन ।
 त्यहिं तर ठाढ़ि दीदी—देई दैवा मनावै ।
 दैवा आजु बदरिया न होयब आजु मोरे पुतवा—
 कै जनेव ॥२॥

चनन कै बिरछा हरेर तौ देखतै सुहावन ।
 त्यहिं तर ठाढ़ि देई काकी दैवा मनावै ।
 दैवा आजु बदरिया न होयब आजु मोर पुतवा—
 कै जनेव ॥३॥

कारिक पियरी बदरिया भुम्भाक देव वरसहु ।
 वदरी जाइ बरसहु उहि देस जहाँ पिया कोउ करे ॥
 भीजे आखर-चाखर तम्बुआ कनतिया ।
 अरे मितरौं से हुलसै करेज समुक्ति घर आवै ॥
 वरहे वरसि पर जौटे बरही तरे उतरे ।
 माया लैके उठी चनना पिढ़ैया वहिनि जगेइवा ॥

माटी का छुह के सोने कि करि दियौ ।

अइस रस बरसौ काले मेघा ॥

धरती हरियावै महिमा हम गावै ।

पातिन-पातिन पर आसा फलियावै ॥

अइस रस बरसौ काले मेघा ।

रूमा रूम बरसौ काले मेघा ॥

अमृत ढरकाओ धरती अधवावो ।

हरियर बिरवन पर सोना बरसाओ ॥

अइस रस बरसौ काले मेघा ।

फसिलै करवावै वखरै भरवावै ॥

द्वारे के बलम न परदेसै जावै ॥

श्री बलदेवप्रसाद का एक 'निरवाही' गीत इस प्रकार है :

आये सावन मास सुहावन हो राम

मोरे अँगना बुँदिया परन लागी हो ।

पिया पापी पपीहरा बोलन लागे हो ॥

सखी चमकन लगगी विजुरिया हो राम ।

सखी मोरा जियरवा डरन लागे हो ॥ पिया०

देखो सन-सन चलली वयरिया हो राम ।

वन-वागन मोरवा बोलन लागे हो ॥ पिया०

नाही उन बिन भावै अटरिया हो राम ।

मोरी अँखियनि अँसुआ रूदन लागे हो ॥ पिया०

अवधी का संक्षिप्त व्याकरण

सजा

अवधी में शब्दों के सामान्यतया तीन लय होते हैं। उदाहरणार्थ 'पौड़ा', 'धोड़ा' और 'पौडोना' (रागी), 'रुवरा' (रुथोना), 'साठ' (सैंडरा), 'सडीला', 'पेड', 'पेडवा', 'पिडाला'। कसबों के साथ कसब होने वाली विभक्तियाँ निम्न निम्न हैं—

१. स्त्री	ने
२. स्त्री	ने, का, कँ
३. पुरुष	ने, उर, गा
४. सम्प्रदान	ने, हा, रई
५. प्रपादान	ने, ने, सेतो, दुल
६. सम्बन्ध	सा, देर, से
७. अव्यय	न, मा, मई, पर

विशेषण

अवधी में विशेषण विज्ञेय के वाचक पर समस्तानुसार स्थलना होता है। उदाहरणार्थ—प्रासन-प्रासनि, हमार-हमारि, मेहिक-प्राडिक, मिह-मेहिनी, तार-तारी आदि। इत्यादि प्रास-प्रास और मादि।

दोनों में समान रूप से रखा जाता है ।

सर्वनाम

अवधी में प्रयुक्त सर्वनाम के विभिन्न रूप निम्न लिखित हैं—

सर्वनाम	एक वचन	बहु वचन
मैं—	मैं, मो, मोर	हम, हम हमारे, हमार हमरे
तू—	तैं, तो, तोर	तुम तू, तुम तुम्हारे, तुम्हार तुम्हारे तोहार तोहरे
आप (स्व)—	आप, आप, आपकर आपकेर	आप, आप, आपकर
आप (पर)—	आप, आपु, आपन	आप, आप, आपन
यह—	इ, ए, एह, उहि, यहु— एकर, एहिकर	इन, ए, इन—इन, इनकर इन- केर
वह—	ऊ, वै—ओ, ओह, ओहि- ओकर—ओहिकर	उन, ओन—ओन उन—ओनकर, ओनकेर
जो—	जो, जौन जे-जे, जेहि, जेरु जेहिकर	जे—जिन-जिनकर, जिनकेर
सो—	सो, से, तौन-ते, तेहि-तेकर- तेहिकर	ते—तिन-तिनकर, तिनकेर

क्रियाएँ

अवधी में क्रियाओं के विभिन्न रूप निम्न लिखित होते हैं—

अकर्मक क्रिया—वर्तमान काल—'मैं हूँ'

पुरुष	एक वचन		बहु वचन	
	पु०	स्त्री०	पु०	स्त्री०
उ० पु०	है, अहौ	हइँ, अहिँ	हइ, अही	हइन, अहिन
म० पु०	हए, अहिस अहमि	हइम, अहिस	हौ, अहौ हहेव, अह्यौ, अह, अहे	हइव, अहिन

प्र० पु० अहै है, अहै, है अहै, है अहै
आद

भूतकाल— मैं था'

पुरुष	एक वचन		बहु वचन	
	पु०	स्त्री०	पु०	स्त्री०
३० पु०	रहो	रहिउँ	रहे	रहे, रहिन
म० पु०	रहे रहसि	रहे, रहसि	रहो	रहिउ
प्र० पु०	रही	रही	रहेन, रहें	रही, रहिन

सकर्मक मुक्त्य क्रियाएँ

क्रियार्थक सज्ञा	देखन, सुनन, रहव
वर्तमान कृदन्त	देखत देखित, सुनत सुनित, रहत रहिन
भूत कृदन्त	देखा, सुना, रहा
भविष्य कृदन्त	देखन, सुनन, रहन
सम्भाव्यार्थ कृदन्त	देखत देखित, सुनत सुनित, रहत रहिन
वर्तमान सम्भाव्यार्थ	में देखौं, में सुनौं, में रहौं

एत र्हा सुनना क्रिया के विविध रूप दिये जाते हैं ।

पुरुष	एक वचन	बहु वचन
३० पु०	सुनाँ	सुनाँ
म० पु०	सुनु, सुनित	सुनौं
प्र० पु०	सुनेँ	सुनेँ

भविष्य

पुरुष	एक वचन	बहु वचन
३० पु०	सुनिगौं, सुनिहौं	सुनन, सुनिहें
म० पु०	सुनिगै, सुनिहै	सुनगो, सुनिगै
प्र० पु०	सुनिगै, सुनिहै	सुनिहें

भूत

पुरुष	एक वचन	बहु वचन
उ० पु०	सुन्यौ, सुनिउँ	सुना, सुनिन, सुना, सुनिन
म० पु०	सुने, सुनिस, सुनेसि, सुनिमि सुनी	सुनेन, सुन्यो, सुनेन, सुनी, सुनेउ
अ० पु०	सुनेस, सुनिस, सुन, सुनिसि	सुनेस, सुनिन, सुनी, सुनिनि

भूत सकेतार्थ

पुरुष	एक वचन	बहु वचन
उ० पु०	सुनत्यौ, सुनतिउँ	सुनित
म० पु०	सुनते, सुनतिस	सुनतेहु, सुनत्यो, सुनतिउ
अ० पु०	सुनत, सुनति	सुनतेन, सुनतिन

वर्तमान पूर्ण

पुरुष	एक वचन	बहु वचन
उ० पु०	सुन्यौ है, सुनिउहौ	सुना है, सुनेन है, सुनिन है, सुने है, सुना है
म० पु०	सुनेस है, सुनिस है, सुनिसि है	सुन्योहै, सुनिउ है
अ० पु०	सुनेस है, सुनिसहै, सुनि है, सुनिमि है	सुनेन है, सुनिन है, सुना है, सुनिन है

